

ندوة « الآداب »

الآداب والحياة

اشترك فيها : حسين مروة ، أدونيس ،
خايل رامز سركييس ، عائدة مطرجي ادريس

★ ● ★

عائدة مطرجي ادريس : موضوع هذه الندوة ليس موضوعاً جديداً فقد عولج كثيراً ، واهتم به النقاد والادباء ، منذ زمن بعيد . على اننا نعتقد ان بريقه لم يذهب ، بل هو سيتجدد تجدد الحياة الانسانية . فما دامت هناك حياة ، وما دامت هناك انسانية فستظل لهذا الموضوع فاعليته في فهم الادب وتوجيهه ، فهما وتوجيهها يختلفان باختلاف العصور والبيئات وحتى العقائد . وسنحاول دراسة هذا الموضوع من الناحية النظرية والتطبيقية ، اي ارتباط الادب بالحياة كفن يستوحي مادته من الحياة . فالى أي مدى ستظل الحياة ، بمفهومها اليومي العادي ، مهيمنة على الفن ، لتصبح حياة جديدة لها مفهوم آخر ، هي ايضا انصهار المفهوم العادي للحياة بالذات النفسية للفنان ، حياة ربما يكون فيها من الواقعية والصدق والحرارة او اللامعقولة واللامعقول اكثر مما في الحياة العادية .

سنحاول اذن ان ندرس علاقة الادب بالفن منذ بدأ الانسان يفسف هذا المفهوم او يعيه ، فنحن نجد مثلاً عند افلاطون مبدأ علاقة إمثال والواقع وهو نوع من المفهوم المصري للواقعية والفن . كما ان انفصال الادب عن الذات في الادب الكلاسيكي هو محاولة لفصل الحياة عن الادب . اما في الادب الرومنطيقي فالادب تعبير عن الذات الانسانية وعلاقة الادب بالفن علاقة صميمية ومباشرة . ولم تتخذ الواقعية شكلها الرسمي ، في علاقة الادب بالمجتمع كما اتخذته في مدارس القرن التاسع عشر . اما تعبير الواقعية في الادب الحديث فقد تضمنته الادب الوجودي الذي حاول ان يجمع بين علاقة الادب بالحياة وعلاقة الاديب بحياته الخاصة ، وانتهت الى مفهوم الادب الملتزم بتعبيره المصري ... هذه الواقعية التي بدأت عند « فلوبر » ازهت في الوجودية ، وفي الادب الاشتراكي بنوع خاص ، وحتى في ادب اللامعقول ، ذلك الادب الذي يعتبر ان الحياة نفسها لامعقولة . وان هذا الادب هو تعبير واقعي عن الحياة .

هذه هي الخطوط العامة من الناحية النظرية التي سنحاول ان نسير في طريقها . اما القسم الثاني من موضوعنا فسيكون تطبيقياً . الى اي مدى تأثر الادب العربي الحديث بشكل خاص بهذه المدارس والمفاهيم المختلفة ؟

ادونيس : ان علاقة الادب بالحياة شيء لا خلاف عليه . فجميع الفنانين كانت صلة نتاجهم بالحياة صلة خاصة تتفاوت بين فنان وآخر . على ان الخلاف ربما يكون توجيه الحياة او عدم توجيهها . وانا لا استطيع ان اتصور ادبياً او فناناً يكتب للفن او للادب . انني استطيع ان اتصور اختلافاً في الحياة . وفهم مستويات الحياة مستمد من الواقع اليومي البسيط الى الواقع الروحي المعقد . وهنا توجد الخلافات . عائدة : انت اذن لست من انصار الفن للفن او الكتابة للكتابة ، ولا من اصحاب الرأي في الادب الموجه ولعلك تؤمن بالالتزام الطبيعي غير المفروض على ذات الفنان .

حسين مروة : انا اتفق مع الاستاذ ادونيس على ان الصلة بين الادب والحياة صحيحة لا خلاف عليها . ورأيي ان الفن للفن غير موجود .

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

مما يبرأ ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

*

الإدارة

شارع سوريا - بناية درويش

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أمريكا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدماً
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

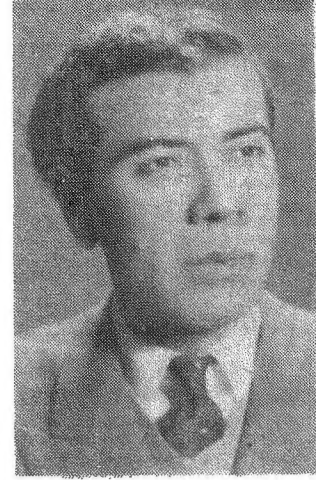
يتفق بشأنها مع الإدارة



خليل سركيس



ادونيس



حسين مروءة

١ - نوع الثقافة ، ٢ - مجموع الثقافة ، ٣ - الاتجاه الفكري ، ٤ - المؤثرات النفسية والفكرية . ولكن التلقائية ليست التعصر الوحيد . فهناك ايضا عامل الوعي في عملية الخلق . غير ان قولي بالوعي لا يعني قولي بعكس الواقع كما هو ، فيخرج عن كونه فنا . ذاتية الكاتب ، طاقاته ورؤاه وطريقة تفكيره الخاصة هي الاداة الفنية التي تخلق الواقع خلقا جديدا . اما نقل الواقع كما هو فما ذلك الا سرد وحكاية . عائدة : هل هذا يعني انك ترفض النظرية التي تقول ان على الفنان ان يعكس واقع مجتمعه ، كما قالت بعض مدارس في فرض معطيات معينة على الاديب اتفق عليها المحيط او المجتمع او العقيدة السياسية؟ مروءة : قلت ان كل اديب له نظرة معينة للحياة وطريقة في التفكير وفي فهم الحياة يمكن ان تتفق مع الآخرين وفي كل بيئة موضوعات ومصطلحات معينة ومفاهيم ومقاييس يتأثر بها الكاتب . وقد يكون موقفه منها ايجابيا او سلبيا . وهذا يتبع طريقة التفكير والاحساس والرؤية للواقع . فهناك قوانين عامة وخاصة . والمقاييس هذه لا بد ان تكون موجودة في ذات الشخص ، ولكن الذاتية التي تتمتع بخصائص معينة غير متكررة ، تتفاعل مع المقاييس العامة . لا بد اذن من شيء خاص غير عام . وهذا التفاعل بين العام والخاص في ذات الفنان لا يلقي العام بل يتلون بلون ذاتي خاص مع ارتباط بالعام . فليس هناك ذاتية غير متأثرة ، ولا يوجد ادب ذاتي صرف . بل الذاتية تلون الواقع بلسون الذات . تبقى الصلة بين ذات الاديب والمجتمع ولكن لا بد ان ينطبع المجتمع نفسه بذاتية الفنان او الكاتب .

عائدة : هذا واضح . فالاديب يتفاعل بالمجتمع الذي يعيش فيه ، وهو يفعل فيه . ولكننا نلاحظ انه من الممكن ان تطفئ المقاييس العامة على ذات الفنان ، فتجعل ادب فترة معينة نسخات متكررة .

ادونيس : عندئذ لا يكون الادب فنا . مروءة : لناخذ العصر العباسي مثلا : كانت الموضوعات جديدة لان المجتمع كان جديدا . ولنتكلم عن الشعر لان النشر لم يكن ناجحا . سنجد شعراء يكررون الاشياء التي كانت سائدة فيسيطر فيها العام . وشعراء يأخذون العام ولكن من خلال ذاتيتهم . نرى ابا نواس متفردا بالرغم من كونه اخذ التعبيرات الجديدة للغة العربية انذاك وتأثر كثيرا بثقافة عصره ، ولكنه اذ تناول الموضوعات العامة والمفاهيم العامة فقد صهرها في نفسه فاذا فيها شيء من العام وشيء كثير من الخاص يتفرد به ابو نواس . وقد عكس فيها نظراته للمجتمع ونظراته الفلسفية والذاتية (التي ظهرت في شعر الخمرة بنوع خاص) فاذا نحن نجد

هذه حقيقة لا جدال فيها . حتى ان القائلين بالفن للفن يؤمنون بالترام ما . وانا اتجنب تعبير « التزام » . لان دوافع الادب ليست دوافع مقصودة قد تدفع الانسان وترسم له الخط الذي سيسير عليه . قد تكون هناك ذاتية تتأثر بصورة من الصور تكون اعمق من التأثيرات التي ستكون في الاشخاص العاديين . فهذا الاستعداد الذاتي ، بالإضافة الى التأثير بالحياة ، او بالإضافة الى البيئات التي ينشأ منها ، يكون الادب تلقائيا . انني اميل الى الاعتقاد بان الادب لا يخلو من عنصر تلقائي . وحتى المدرسة التي شاعت باسم الفن للفن كانت في الحقيقة نوعا من الالتزام . اي ان اصحاب هذه المدرسة يتجنبون التزامات من نوع اخر فيتهربون منها ويقولون « الفن للفن » بصرف النظر عن المنفعة . ولكنهم في اصرارهم على هذا الشعار كما في اصرار الذين يقولون بان العلم للعلم او الفكر للفكر ، يقابلون ويعارضون مذاهب اخرى . وهذا الموقف هو نوع من الالتزام . وانا اعتقد انه لا يخلو اتجاه في الادب من نوع من الالتزام . فالصلة بين الادب والحياة ، والادب ونتاج الحياة هي صلة وثيقة لا تمنع ان يضيف عليها الاديب ذاتيته . لان قيمة الادب تسمو وتنخفض بقدر ما تكون هناك ذاتية .

عائدة : اذن انت تؤكد ان الادب بما ان له علاقة وثيقة بالحياة فمعنى ذلك ان الاديب يعيش تلقائيا حياته الفنية فينتج تلقائيا ادبا ذا طابع فني دون ان يكون ملزما او مقسورا . ولكننا نعرف في التاريخ الادبي امثلة نجد فيها ان علاقة الادب بالحياة ليست علاقة اعتبارية او طبيعية خارجة تلقائيا من ذات الاديب . وهذا الالتزام اوحى بشكل من الالتزام ، واصبح كمين ورقابة على الفنان ، وبدون ان يشعر اصبح كانه ملزم بهذا التيار او بهذه العلاقة بين الادب والحياة .

مروءة : انا اقصد بالتلقائية هنا عملية الخلق فقط . اما الرصيد الذي يتراكم في ذات الاديب فهذا ليس تلقائيا . بل يجب ان يتلون النتاج الادبي للاديب بطريقة فهمه للحياة وتفكيره وتفسيره لها . فالتلقائية التي اعنيها هي التي تحصل اثناء عملية الخلق . اما الميئات والخمائر التي تنتج عنها عملية الخلق فتدخل فيها عوامل متعددة اهمها طريقة التفكير التي يلتزمها الاديب .

عائدة : انك توضح هنا الفرق بين الاديب كفنان يتلقى ويعطى بطريقة فنية وبين ان يكون عاكسا للمجتمع كما هو .

مروءة : ليس فنانا من يعكس الواقع والمجتمع كما هو . لان الكاتب يتلقى الواقع كما هو ولكن ذاته التي تشمل بعدة عوامل تصهر هذا الواقع من جديد ، متأثرا بمجموعة العوامل التي اشترت اليها من قبل :

ثقافته ومأساته في صراعه مع عصره . أما الشعراء الآخرون الذين كروا ذلك فلم يكونوا كما قال الأستاذ ادونيس من الفن بشيء . من هنا كان القليلون الذين تفردوا بالمعاصر انقباسي وكثيرون الذين قلدوا . بالذين قلدوا لم يكونوا فنانين . والقيمة للذين كان لهم طابعهم الذاتي ضمن الطابع العام . فابو تمام والبحتري كانا في عصر واحد . ولكن شعر أبي تمام شيء ، وشعر البحتري شيء آخر . فما نجده عند البحتري لا نجده عند أبي نواس أو عند أبي تمام . وقد أعطى كل منهم لادبه طابعا خاصا لم يظهر عند الآخرين . فإذا لم يوجد هذا الخاص في الناجح الأدبي لم يكن الادب فنا .

عائدة : نستخلص من ذلك ان الاديب يتأثر بالبيئة ويعكسها . ولكن الشيء الهام هو تفاعل هذه البيئة بذات الفنان ، بل بطيآن الذاتية . ولكن لكي يكون الادب متطبعا بذات الفنان ، فان ذلك يفترض ان يكون الاديب حرا ، حرا في الاختيار وحرا في التأثر ، وحرا في عملية الخلق . أفلا تتعارض الحرية في ذات الفنان مع العام الذي يتفاعل معه؟ مروة : الحرية هي الاختيار . والاختيار يطبع الاديب كإنسان بطابعه الخاص ويطبع بالتالي نتاجه . ولا يمكن لاحد ان يمنعه من ذلك .

عائدة : هل يمكن ان يكون ذلك صحيحا ؟ لو كان ذلك صحيحا لما كانت هناك مأس عاشها الفنان في صراعه مع نفسه وعصره وبيئته . ألا تعتقد ان عدم الانسجام بين الفنان ومجتمعه يمكن ان يعوق الحرية ؟ مروة : الالتزام هو الحرية : اختيار الفنان اتجاهات معينة روحية او ثقافية . فمتدما يختار الحرية فهذا التزام . فعبر نفسه يتحول الإدراك الى مشاعر حية وتتحوّل بدورها الى نتاج أدبي يتميز بطابع خاص . الالتزام ليس ارغاما بل اختيار اتجاه فكري معين يتصل بالاحساس يتمسك به وجدانيا وفكريا واحساسيا ويخرج التعبير الوجداني عن هذا الاتجاه . واذن فالالتزام في الفن هو الحرية . وليس هناك تناقض بين الالتزام والحرية لان من يلتزم يختار ويدافع عما التزم به تلقائيا . اذا الالتزام هو التلقائية .

عائدة : ما رأيك استاذ سركيس ؟

سركيس : في رأيي اننا متفقون جميعا على ان الفن للفن جميل . ولكن الفن للحياة اجمل . النقطة الثانية هي الفرق بين التوجيه والالتزام . التوجيه شيء - في رأيي - بعيد عن الالتزام . واحدد الالتزام بأنه اعتناق مبدع انساني حر للموضوع . فان قلنا من حيث الابداع ان يكون النتاج الادبي مبتكرا ذاتيا فيقال ذلك من قبل هذا الآخر ومن بعد هذا الآخر . وان يكون انسانيا اي ان يلتزم من الشؤون التي يعنى بها الانسان في حياته الخاصة والعامية . وهنا نصل الى النقطة الثالثة ان يكون الاديب حرا غير مقيد وغير موجه كما هي الحالة في كثير من البلدان ، والعهود والازمان . اما النقطة الأخيرة وهي التبعة فالاديب كائن مسؤول تجاه نفسه وتجاه القارئ وهذه تبعة فنية وادبية تجاه المجتمع ، فالاديب عضو في مجتمعه عليه ان يساهم فيه وهو كائن اجتماعي على مستوى الافراد والجماعات . الاديب مسؤول امام الكائن الانساني العام لا يستطيع الانسان في القرن العشرين ، الانسان المنبري للكتابة ، لا يستطيع ان يقول - انا غريب عن الصين او الشرق او الغرب ، بل نحن في قلب الكينونة الانسانية التي اذبتا كينونته فيها وخصوصا في هذا العصر حيث وصلنا الى مستويات ومعطيات تقنية وفكرية لا يمكننا الا ان ننضم الى هذا المستوى العالمي . وفي رأيي وهنا ربما وصلنا لناحية تاريخية ، اعتقد ان غياب ارسطو عن الفكر العربي القديم وسببه سوء ترجمة ارسطو الى العربية عن السريانية ، هذا الغياب الارسطوطاليسي عن الفكر العربي والطفان الافلاطوني على التفكير العربي اعتقد انه قد اسى استعمال افلاطون بحيث اخذت عنه في تفكيرنا امثال هذه الاشياء المادية بشكل تجريدي ذهني غير نابع من قلب هذه الاشياء وانما هو نابع من مثال أعلى بعيد اجنبي ، اعتقد ان هذا التفكير الارسطوطاليسي القريب عنا قد اذى الادب العربي المعاصر والقديم .

عائدة : قد يعترض البعض ان مسؤولية الاديب والتزاماته في هذا

العام يمكن ان تكتب في مقال سياسي او اجتماعي او في تحقيق علمي او في دراسة نقدية . وليس من الضروري التعبير عنها في قصيدة شعر او رواية او قصة قصيرة . فما رأي ادونيس ؟

ادونيس : لا خلاف بيننا ما دام الادب هو الحياة - جوهرها - واحدا . ولا يمكن ان يكون هناك انفصال . فكل اديب ملتزم بطبيعته ، ببعفويته . الالتزام شيء طبيعي وانساني . . انما اظن ان السيدة عائدة تشير الى ما يمكن ان نسميه « الانخراط » او لنقل : ايدولوجية . في كل الاتجاهات الايدولوجية الاديب منخرط الى حد ما . لان الايدولوجية ليست فقط نظرية وانما هي تطبيق . وبما انها نظرية وتطبيق ، فالكيان يتجسد في دوره ويحاسب الفنانين ويراقبهم . وبما ان الفنان يلتزم الحياة ويتفاعل معها ، فانه لا يلتزم النظرية لان ليس هناك نظرية كاملة وشاملة وجامعة بل النظريات تظل اضيق من الحياة .

عائدة : كلنا اذن متفقون على ان الاديب مسؤول حرا يتأثر بالمجتمع ويعيش هذا ويعكسه بحرية . ولكن هذا المفهوم يقف عند حدود النظرية . اما عند التطبيق ولا سيما في بعض الانظمة فيحال بين الاديب وحرية بل يشوه مفهوم الحرية ويفترض ان الاديب لا يمكن ان يكون حرا ولا يمكن ان يكون ملتزما الا اذا تأثر بهذا المجتمع . وهكذا يفرضون عليه هذا التأثر وهذا الانعكاس .

سركيس : وهذا لا يبق حرية .

مروة : هذا غير موجود عمليا .

عائدة : كيف ؟ ليس موجودا ؟

ادونيس : حتى لو وجد في فترة من الفترات فلن يكون الا تفسيرا سيئا وخاطئا للنظرية . فلو اخذنا ماركس لا يوجد اي نص (على حد علمي) يلزم الاديب ان يعبر تعبيراً مباشراً عن ارادة الدولة مهما كانت الدولة تقدمية .

عائدة : ألم تأت فترات قيل فيها ان كل ادب غير ايجابي هو ادب غير صالح ؟

ادونيس : كان ذلك خطأ .

سركيس : انها من حوادث التاريخ المؤسفة في الادب . يحدث ذلك خاصة في العهود التي تعانى ثورات اجتماعية وسياسية كالتي حدثت في الاتحاد السوفياتي وفرنسا . وفي مختلف البلاد ، اعتقد ان الجوهر ، ان العطاء حر ومبدع وذاتي . مثال ذلك همفواي الذي ركب في قارب واخذ يصارع الطبيعة والحيوان ومصيره . هذه القصة ذاتية . « الشيخ والبحر » من ادوع القصص التي تروي النوع الذاتي للاعتناق الحر المبدع للفن الادبي عندما نراه يصارع مصيره كإنسان يأس تعب . شيخ يصارع العناصر الطبيعية ، يصارع السمكة التي هي مثل قدره الذي يحاول اخذها وعندما اخذها وجدها منتهية . هذا النوع من الادب هو الذي يعبر عنه بالادب الحر الواعي المسؤول .

مروة : سنتعلق على هذا المثال الذي ذكره الاستاذ سركيس . فهمفواي عندما عرض الصراع وانتهى الى انتصار الانسان ، ألم يكن هذا الانتصار منبعا عن ايدولوجية اذا صح التعبير ؟ الا يعني هذا الانتصار ايمانه بالانسان ؟ اذا آمننا بحرية الاديب فيجب اذا ان نعطي حرية الاختيار . وهذه النظرة في ان الانسان قادر على الانتصار على الكائنات الاخرى تتمثل هنا بابداع ادبي في « الشيخ والبحر » .

عائدة : اعود الى السؤال السابق : هل ترك للاديب دائما حفظ اختيار العقيدة أو مفهومه للحياة عمليا ؟ هل حدث في التاريخ فعليا وعمليا ان عبر الاديب بحرية ؟

ادونيس : اجمالا لا .

مروة : بالعكس تماما .

سركيس : بين بين . احيانا ترك له الخيار وحيانا لا . ولكني اختار جوابا على ادونيس بيت شعر لشاعر يعجب بشعره ويحبه وهو «سان جون بيرس» وهو شاعر ملتزم بالشكل العام الذي تحدثنا عنه . كان هذا الشاعر موظفا في وزارة الخارجية الفرنسية ومضطرا الى معايشة ديبلوماسيين فقال : J'ai rendez - vous avec un insecte

سركيس : كان في حالة الفطرة اكثر من حالة الحرية على ما اعتقد
 مروة : في حالة الوثنية كان الاديب اجتماعيا اكثر بالفطرة .
 عايدة : كيف ، الم تكن حماية شخصه مرتبطة بحماية قبيلته
 ومجتمعه ؟

سركيس : ولكن في عصرنا مجتمعات كثيرة وبيئات كثيرة يستطيع
 فيها الكاتب ان يقول ما يريد وان يعبر عما في نفسه على النحو الذي
 يريد فلا يتصدى له احد بخير او شر .

ادونيس : في اي مجتمع مثلا ؟
 سركيس : مجتمعات معاصرة في عدد من البلدان الحديثة في انجلترا
 مثلا تستطيع ان تكتب كل ما تريد كذلك الحال في فرنسا .

ادونيس : حتى في باريس هناك رقابة على الفن .
 سركيس : تقصد رقابة اخلاقية ؟
 ادونيس : في مسائل الجنس والعلاقات بالدين لا توجد حرية
 مطلقة .

سركيس : اذا كان ما يكتب على مستوى فني كامل فهو يمر ولكن
 اذا لم يكن على مستوى ادبي فني فهو خاضع للرقابة .
 ادونيس : ولكن المشكلة من هو هذا الذي يحدد المستوى الفني؟
 سركيس : الفن .

(انني وحشة على موعد) . فكلمة حشرة تعبر عن ثورة الشاعر تجاه
 البيروقراطية التي يعيش فيها وتدل على ظمأه الى الطبيعة وحاجته الى
 ان يعاصر الكائنات المعاصرة بمعناها الفكري . وقد اختار الحشرة من
 اصغر الكائنات ليدل على ان الشاعر اذا تعمق الحياة مال اليها بشيء
 من الحب والرحمة . واعتقد ان هذا الشاعر الذي يقال عنه انه منعزل
 وبعيد ومن صقيع احيانا كان في صميم ثورته ظمأ الى ان يعايش
 الكائنات في هذا البيت الذي اطلقه . واعتقد ان هذا البيت كان نتيجة
 اختبار طويل من المانة التي كابدها (سان جون بيرس) في اطلاعه على
 المآسي التي هزت الإنسانية بين سنة ٢٩ و ٥٠ فاعتلج في نفسه الشوق
 الى الطبيعة المسالمة . وهل شيء انسط من حشرة للدلالة على هذه
 البراءة والسذاجة الشعرية التي توخاها في عالمه مع انه يقال انه معقد؟
 ادونيس : انا اظن ان هذا الموضوع لا يبحث الا اذا وضعنا امام
 اعيننا سلطة ما ازاء الاديب ، اما تقاليد وعادات واما سلطة سياسية
 هي ميالة الى الاشياء الايجابية التربوية . والفنان يرى الحياة بمنظار
 خاص . فليست هي كلها املا وفرحا ، بل في صميم الحياة ياس وبؤس
 وشقاء . فانا لا اعتقد ان كتابا كله تفاؤل هو كتاب جدير بالقراءة .
 هنا يمكن ان يكون التمازج بين حرية الابداع والسلطات . لقد حدث
 في التاريخ لكثير من الشعراء والمفكرين ان حيل بينهم وبين التعبير ،
 احرقوا كتبهم ، قتلوا وسجنوا وشردوا ، باسم الايديولوجية او الدين
 او اشياء اخرى . حدث في العصور السابقة ويحدث في عصرنا في
 الدول الاشتراكية تحت ستار الايديولوجية صراع بين حرية الاديب وبين
 رأي السلطة . ونحن نجد دائما اخبارا عن ذلك . وانا اعتقد ، حيث
 يوجد هذا التوجيه وهذه السلطة التي تريد ان تفرض ارادتها على
 الاديب ، لا ينتج الا ادب يكون نوعا من التمجيدات لا فنا .

مروة : انا اعارض . لقد اتفقنا ان الاديب يقول ما يريد دون ان
 يعبا بصفوط سياسية او اجتماعية . واقول انه اذا اتفق لاديب ان
 اقتنع باتجاه او رؤية معينة في الكون والحياة وكان فنانا بالمعنى
 الصحيح لا بد وان يعبر عن اتجاهه بصورة فنية سواء ضغط عليه ام لم
 يضغط ، وسواء كان الضغط سياسيا ام غير سياسي او اجتماعيا
 فكريا . وقد اتفق في التاريخ ان ادباء عبروا عن رؤاهم في حالة الضغط
 بطريقة الرمز او صراحة . وكانوا يقولون ما يريدون واستهتر الكثيرون
 في حالة الضغط في الخفاء او العلن او الثورة . ان الضغط لم يكن
 يمنع الاديب من ان يقول ما يريد ان يقوله . ولكن يصدف ان يكون
 هناك في مجتمع تسوده افكار معينة يمكن ان تستهوي كثيرا من الادباء
 فتكون اذ ذاك ايجابية بينهم وبين السلطة . وانا هنا ايضا اتكلم عن
 موقف الاديب الذي يلتزم دائما موقفا في التعبير عن ذاته اما تلقائيا واما
 بوعي . صحيح انهم صدف ان كانوا يستشهدون كما قال ادونيس ولكنهم
 كانوا يقولون ما يريدون ولذلك استشهدوا .

ادونيس : هذا موضوع اخر . الاديب حتى في صمته يعبر عن ذاته .
 عايدة : السؤال كان : هل ساد عصر في كل التاريخ اعطى حرية
 مطلقة دون تدخل اية سلطة سواء كانت دينية او سياسية ؟

مروة : انا افرق بين موقف الاديب وموقف الصفوط الاخرى .
 الاديب كان يقول ما يشاء بقدر ما هو قوي وما يستطيع . اما من ناحية
 الصفوط فقد مرت عصور كثيرة كان فيها ضغط . كان ذلك في مختلف
 العصور ولم يكن وفقا على عصر واحد .

ادونيس : بشكل عام .. لم يسبق للفنان ان امتلك الحرية بشكل
 مطلق .

عايدة : اعتقد ان الفنان لم يستطيع ان يملك الحرية الكاملة منذ
 عهد الانبياء . فالكلمة في كل العهود كانت مقيدة ، ولكن ذلك لم يمنع
 الانسان من ان يعبر عن رأيه . فوقوع الضغط شيء ، والثورة عليه
 شيء اخر .

ادونيس : ما عدا في العصور الوثنية كانت حريته مطلقة .
 فالجاهليون مثلا كانوا احرارا يقولون ما يريدون . لم يكن هناك اي رقابة
 من اي نوع على الشاعر .

دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت

تستمر « دار مكتبة الحياة » بمفاجأتها الادبية الضخمة حيناً بعد حين .
 فبالاضافة الى الموسوعات الكبرى التي وضعتها بين ايدي القراء العرب من
 امثال « الأغنياء » و « محاضرات الأدباء » و « شرح نهج البلاغة »
 و « مجمع البيان في تفسير القرآن » و « تدهور الحضارة الغربية »
 و « معجم متن اللغة » و « دعيون الأنبياء في طبقات الأطباء » و « مجمع الأمثال »
 وعشرات الكتب الغنية بالفكر الانساني ...

بالاضافة الى هذا الجهد الجبار تقدم لهذا الموسم الكتب التالية :

- | | |
|---------------------------|--------------------------------|
| ★ الامتاع والموانسة | ★ الساق على الساق |
| ★ شرح ديوان جرير | ★ تاريخ غزوات العرب |
| ★ الضوء اللامع (٦ مجلدات) | ★ الحلل السندسية (٣ مجلدات) |
| ★ خاص الخاص | ★ الموشحات الاندلسية |
| ★ مسند الامام زيد | ★ ثلاثة قرون من الادب (مجلدان) |
- مع عشرات من الكتب الأخرى الموضوعة ، والمترجمة ، وكتب
 التراث العربي الزاخر .

فاطلبوا هذه الكتب من :

دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر - بيروت
 لصاحبيها : يحيى وكاظم الخليل
 شارع سوريا - بابنا ثابت ودرويش - ص.ب. ١٢٩٠ - تلفون ٢٢١٩٢٠ - ٢٢١٩٣٠
 ومن جميع المكتبات الكبرى في العالم العربي

الثورات ، الحركات ، أحداث هائلة خلال ١٥ سنة . وكان هناك موجة من الرأي تقول انه يجب ان نغني هذه الاحداث ونمجدها . في الواقع مرت فترة كان كل شخص في الثورة الجزائرية مثلا - التي هي اعظم حدث في تاريخ العرب بل العالم بالفعل - كان هناك موجة عارمة جدا تقول انه من لا يغني تلك الاحداث لا يكون فنانا وليس مخلصا للقضية العربية ايضا . وغنى كثير من الشعراء هذه الاحداث ، والان نستطيع ان نحكم على هذا النتاج . وانا اتصور انه لم ينتج عن هذه الاحداث على الرغم من اهميتها وعظمتها اي نتاج ادبي ذي قيمة .

سركيس : اعتقد ان هذه الثورات جميعها كانت في مستوى اعلى من المستوى الضحل الذي بلغه هذا النتاج . الثورات كانت اعظم من النتاج الفكري والادبي . ادونيس : بالفعل .

عايدة : تعتبر الفترة التي غنى فيها الشعراء والفنانون هذه الانتصارات من اخصب الفترات التي عاشها الشعب العربي . وكان الاديب باعتباره فردا وانسانا من هذا الشعب، مرغما في التعبير عنها. فالاديب الذي عاش العدوان والتاميم على اعصابه وبالامل والقلق كيفية الناس قد اعطى نتاجا ادبيا يتسم بتلك الاحداث التي تعاشه او يعايشها. كان شيئا طبعيا ان يعبر عن هذا بشعر او قصة وليس من الطبيعي ان يقف جامدا لا يطلق كباقي الناس اي صوت او صرخة او يكون له منها موقف . من الممكن انه لم يعط انتاجا فنيا مئة بالمئة الا انه تفاعل مع الاحداث واعطى نتاجا يمثل تلك الفترة التي عاشها . قد تكون الاحداث اصخم بكثير من شخصيته الادبية . وقد تكون الفترة الزمنية التي انتج فيها قصيرة الى حد لم تتح له ان تختبر في ذهنه . عيسى اننا اذا راجعناها اليوم نجد ان الاديب الذي سيتكلم عن العدوان لن يصوره بمثل تلك الحرارة والتلقائية والتدفق . وهذا يدل على وجود ادب لم يكتب فقط لان الاديب وجد ان الجميع يكتبون هذه المواضيع ، بل كتب باخلاص واندفاع . واذا كان من حق الاديب الذي لم يتجاوب فنيا مع تلك الاحداث الا يتهم بالخيانة او الانعزال ، فمن حق الناس ايضا الا يتجاوبوا معه وان يعزلوه لانه هو قد عزل همومهم . وقد عرفت تلك الفترة انتاجا صادقا فيه حرارة وفيه فن وان كان قليلا .

ادونيس : الاحداث اثرت في كل فرد عربي ولكن الانتاج الادبي كان مدفوعا بموجة عامة اكثر مما كان منبعثا من حرارة داخلية واختمار داخلي ولذلك كان التعبير بكل عام (هناك استثناء) ليس بذئ قيمة فنية اطلاقا وقد كتب بدافع الموجة العامة اكثر مما كتب بدافع فني صحيح .

عايدة : ولكن كيف خلقت هذه الموجة وهذا الدافع حتى تصبح موجة عارمة ؟ كيف تسنى للاديب ان يتبع هذه الموجة ؟ اليس هو جزءا من الناس الذين تحمسوا لها ، فعبروا عنها بالهتافات او الفرح وعبر هو عنها بالادب ؟

ادونيس : ان الفنان عندما يعاصر مثلا معركة السويس او الثورة الجزائرية فان هذه الاحداث تتفاعل في نتاجه بشكل اخر وغير مباشر اي ان بإمكان هذه الحادثة العظيمة ان يراها لا في سطحيتها بل من خلال اعماقها وتأثيرها في الحياة العربية .

عايدة : الا تعتقد انه لا بد من انقضاء فترة اختمار ، تلك الفترة التي لا يمكن ان تتوفر اiban المعركة ؟ اذن فالفنان لا يستطيع نفسيا الا ان يعبر عن هذه المرحلة بنتاج خاص ، وان لم يستوف جميع الشروط الفنية .

ادونيس : لكنه يستطيع ان يعبر عنها بطريقة غير فنية كان يذهب الى القتال مثلا ويحمل السلاح ويدافع عن وطنه ! عايدة : لا نستطيع ان نعتبره جنديا ولا مقاتلا بل ادبيا وان لم يبلغ مستوى الكمال . هو داخليا مضطرب الى ان يعبر عن عواطفه واحاسيسه وافكاره .

ادونيس : ما يقوله ليس فنا بل هو كلام لا اكثر . عايدة : هل الذي قاله في اوقات اخرى كان اكثر فنية ؟ وهل

مروة : انا اريد ان احدد القضية بهذا الشكل : دائما المجتمع تسوده افكار معينة تمثل طبقة سائدة اما دينية واما ايديولوجية واما افكار معينة تتعلق بنمط حياة سياسية او نظام . ولكن كل مجتمع يحاول ان يحمي نفسه ممن يعارضون النظام . من هنا كان الاصطدام بكل ادب يعارض الفكرة السائدة . لا بد ان هناك صراع الدولة التي تمثل الفكرة والاديب الذي يعارضها وبمقدار نوعية هذا التصادم تكون حرية الاديب موضع تجربة واختبار .

ادونيس : ولكن نحن مع من ؟ مروة : هذا يختلف باختلاف نوع الفكرة السائدة . اذا كانت الفكرة السائدة هي التي يعتنقها الاديب دافع عنها وكان موقفه ايجابيا. واذا كان غير منسجم معها فانه يعارضها ويقع الاصطدام .

ادونيس : انا من جهتي : اذا كان هناك تعارض بين اي فنان والسلطة فانه دائما مع الفنان نظريا وعمليا سواء كان المجتمع رجعي او بدائيا او تقديما ، مهما كانت هذه السلطة .

سركيس : انا ارى الفنان فنانا له الحرية المطلقة . لان الفنان اذا نزعت عنه صفة الفنان فقد حريته . على ان الحرية مستمدة من طاقته الابداعية . فهذا التجاوب بين الخلق والتحرر دقيق الى حد ان الخالق - ولنسمه الخالق - له الحرية ، حرية قول ما يريد على النحو البدع الذي يريد . اذن هذه الحرية دقيقة الى حد انها موصولة بفكرة الابداع وحيثما سقطت فكرة الابداع عاد الانتاج الى شيء من الابتدال يقضي على هذه الحرية بنفسه .

مروة : اسمحوا لي ان اتحفظ برأي ادونيس . انه يقول انه يقف مع الفن والادب بشكل مطلق . فانا اقول بقدر ما تكون الفكرة السائدة تمثل قيمة انسانية ، فانا مع هذه القيمة الانسانية ، لا مع الفن بشكل مطلق .

ادونيس : الفنان يمثل قيمة انسانية . مروة - ولكن هناك فرق : قيمة في خير الانسان ، او في شر الانسان . فاذا كان هناك نظام لصالح الانسان ، ويعارضه ادب لانتفاء خاص ، فانا لا اقف مع الفنان رغم انني مع الفن من حيث انه قيمة جمالية انسانية . ولكن عندما تتعارض القيمة الفنية مع القيمة الانسانية فانا مع القيمة الانسانية .

ادونيس : نحن قلنا ان الفنان ملتزم - وملتزم انساني - فانا لا اتصور ان انتاج فنان يتعارض مع الانسانية ، انما يتعارض مع مواقف واره سلطة مهما كانت هذه السلطة تمثل من قيم . فالفنان يمثل هو ايضا قيمة انسانية .

مروة : ماذا نقول في شاعر مثل « كبلينغ » الذي عبر عن قيم استعمارية ؟ ومع هذا فهو فني وشاعر . لا شك ان القيم التي يمثلها « كبلينغ » كشاعر تتعارض مع القيم الانسانية ولذلك لست مع القيم التي يعبر عنها هذا الشاعر باعتباره شاعرا يمثل فكرة الاستعمار . انا لا اقف مع شاعر يمثل هذه القيم مهما كان فنه عظيما . فاذا كنت تعتبر ان الفن قيمة انسانية فاية قيمة انسانية اذن في شعر يمجّد الاستعمار؟ وهذا غير نادر الوجود .

ادونيس : هذا لانه منخرط وهو يخالف الفن لانه يبشر بقيمة لانسانية ومنخرط باتجاه غير انساني .

مروة : اتفقنا اذن ... الانسان وليس انانيا . سركيس : اعتقد هنا ان موقفني هو التأييد المطلق للفنان لا لموقفه بل لحرية ان يقول ما يريد ضمن المستوى الفني الرفيع الذي يلتزمه . فليس من الضروري ان وافقه على كل موقف ولكن وافقه على اطلاق حرية هذا الموقف . والا فانه تصبح رأيا او رأيين او ثلاثة . في حين اننا اذا اطلقنا له حرية الموقف وابحنا لانفسنا حرية الموقف ايضا ، اصبح نوع من التحاور . ويقول فلوبيير « انا حريص على حرية غيري ولو كنت على غير رأيه » .

ادونيس : انا ساعطي مثلا اخر بالمقابل . في النظام الاشتراكي وعندنا في المجتمع العربي احداث مثل فلسطين ، التاميم ، العدوان ،

صحيح ان كل ما قيل ليس فنيا ؟

سركيس : هذا راجع الى ان الذين صنعوا هذه الاحداث والتاريخ كانوا اعظم من الذين تأثروا به بوجه الاجمال .

مروة : انا واثق على ان النتاج الادبي لا يعبر عن هذه الثورات والاحداث العظيمة في البلاد العربية فهو دون مستوى الثورات والانضالات ولهذا استثناءات طبعاً . لكن سبب ذلك تلاحق الثورات وسرعتها بحيث سبقت مدى الرؤية النافذة عند الادباء والشعراء . كثيرون استجابوا لمجرد الظهور وبعضهم استجاب متأثراً ولكن تأثره سطحي ناشىء عن عدم الرؤية الصحيحة لمصادر هذه الثورات ولافاقها . فكان انفعالات جزئية عابرة . فالادب الذي يعبر عن هذه الانفعالات العابرة ، لا يبقى فيكون غنائياً سطحياً . لذلك اعتقد كما اشارت السيدة عائدة الى انه ليس هناك اختتمات كافية لتخرج ادبا عظيماً حيث القيم الفنية . ولكن هذا يرجع الى ان كثيراً من الشعراء الذين اشتركوا في المعركة لم يكونوا ضمن هذه المعركة وفي داخلها . لكن اذا رجعنا الى اناس عاشوا التجربة كشعراء فلسطينيين كهارون هاشم رشيد في قصيدة « راجعون » او « لماذا » فانا اعتقد انه عبر عنها تعبيراً قوياً وفنياً . ادونيس : في رأيي - في هذا المجال - ان لبدن شاكر السياب المكانة الاولى .

مروة : فعلاً . ففي كثير من شعره يصف هذه التجربة لانه عاش فيها ولكن هذا لا يعني ان الادب العربي في خلال هذه الفترة كان ضعيفاً فنياً بسبب التزام الادباء . ليس الالتزام هو سبب الضعف فيه . كان من الممكن ان يؤدي الى اعظم من هذا لو ان الانصهار في التجربة كان انصهاراً كلياً . بل هي انفعالات جزئية ما بلغت اعماق القضية .

ادونيس : ولكن هذا ليس ذنب الالتزام طبعاً .

سركيس : بل هو عدم الالتزام الكافي .

ادونيس : عدم العمق في الالتزام .

مروة : صحيح تماماً . ولكن نكبة فلسطين لم تنتج ادباً عميقاً . صحيح ان الجزائر انتجت ادباء جزائريين لانهم كانوا في قلب المعركة اما البعيدون عن المعركة فلم يحسوا احساساً صحيحاً سوى بمظاهر وشعور بان يقولوا شيئاً . فمثلاً كاتب ياسين ومحمد ديب وغيرهما عبروا تعبيراً صادقاً وفنياً عن الثورة الجزائرية .

عايدة : هل نستخلص من هذا ان الفترة الاخيرة لم تنتج ادباً فنياً ؟ ولكن الا يمكننا ان نسجل مع ذلك اسم اكثر من ادب التزم قضايا تلك الفترة واعطى ادباً يتسم برصيد فني ، هو ذلك الرصيد الذي لا يمكن لطاقاته الابداعية ، في اي اتجاه اخر ، ان يعطي خيراً منه؟ مروة - ادونيس - سركيس : لقد قلنا ان هنالك استثناءات .

عايدة - هذه الاستثناءات ، وهذه التفردات هي التي نقيم لها اساب ، وهي التي يسجلها التاريخ العربي . واحب ان اسأل الاستاذ مروة ان يوضح رايه حينما تحدث عن الثورة الجزائرية . وارى اننا ، بذلك نصل الى صميم موضوعنا وهو علاقة الادب بالحياة هل يجب ان الفنان ان يعيش هذه الحياة ليكون فنه فناً ؟ فمثلاً هل يجب على الاديب ان يعيش الثورة الجزائرية ليعكس ادباً فنياً معبراً عن هذه الثورة او هل يجب ان يكون الكاتب فلسطينياً حتى يعبر عن النكبة ؟

مروة : لا اعني ان الفنان يجب ان يكون في قلب التجربة عملياً ومباشرة ، بل ان يتحسس القضية التحسس الكامل ويكون بعيداً عنها لكن يعانيها ويفهم افاقها ويعيشها وجدانياً .

سركيس : وحجر الزاوية فيها ان يكون عنده موهبة .

مروة : هذا طبيعي .

سركيس : هذه نقطة مهمة جداً . مثلاً « مالرو » سنة ١٩٢٣ تحسس القضايا الاسبوية التي تجري اليوم وكتب في La Condition Humaine واطلق رائته في خاتمة الكتاب post face « فما يبدو الان في اقصى اليسار سيصبح بعد عشر سنوات في اقصى اليمين وهكذا دواليك .. » لقد عانى الرجل هذه الحقيقة ولم يرقم في الشرق الاقصى اسابيع او اشهر . ولكن اوتي مع العائنة ، المعاصرة على مسافة بالوهبة ،

فالوهبة الجذرية الخلاقة . ولكن المشكلة عندنا اننا نطلب من ٧٠ مليوناً ان ينتجوا كمية صناعية من الانتاج ويكون فنياً . فمن المعقول اننا نطلب اكثر مما هو مفروض لنا . ونحن ما نزال في مجال القربلة السريعة - قربلة المعركة - من المؤسف اننا سنتبين الكثير من القبار . هننا استثناءات رائقة واروعها « بدر » لانه احس ، وخصوصاً في القدس ، مناساة بيت المقدس بشكل غريب .

مروة : نستطيع ان نعود الى قصائد الجواهري سنة ١٩٤٨ في حركة « وثية » التي قتل فيها شقيق الجواهري ، فقد عبرت تعبيراً عظيماً عن تجربة دخلت في وجدانه دخولاً عميقاً وصارخاً . لذلك عبر عنها تعبيراً صادقاً .

عايدة : ومثلاً ادب نحوي عبر اروع تعبير في قصتيه الاخيرتين « حتى يبقى العشب اخضر » و « جومي » عن تجربة الانفصال وتعلق الشعب العربي في سوريا بالوحدة . والان اعتقد اننا استطعنا الخروج بنتيجة . فجميعنا متفقون عليها بالرغم من ان لكل واحد منكم اتجاهه التطبيقي الخاص للادب .

مروة : ولكن الملتقى هو واحد .

عايدة : وحتى لا تكون اجوبة كل منا مبهمة غامضة او يشوبها بعض الالتباس ، فاني اعود فاسأل الاستاذ مروة : انك لا تؤمن بفكرة الفن للفن او الادب للادب كالمدرسة الحديثة التي هي ردة فعل على نظرية الادب الملتزم ، او الادب الخادم ، او الادب المنصوي ، او الاسماء المختلفة التي اتخذتها مدرسة سارتر وغيرها . وهذه المدرسة الجديدة تقول ان الاديب (مثلاً في « الرواية الجديدة ») منذ روبرت غرييه وزملائه) ليس من الضروري ان يعبر عن شيء ما فهو يكتب لانه يحلو له ذلك . « اننا اكتب من اجل لاشيء » .

مروة : حتى ولو قال انه لا يكتب لشيء فانه يكتب لشيء لان هناك شيئاً ما يقوله . هذا الكلام نظري وليس له اية قيمة عملية .

ادونيس : ان روبرت غرييه يقول لا يجوز حتى ان نعبّر عن شيء او عن موقف فلسفي في حد ذاته . اذ العالم لا يوجد له معنى ورسالة الاديب وموهبته ان يصفه ويقدمه كما هو وكل تجميل للعالم يفرض عليه معاني فكرية فهي دخيلة على العالم ولا يجوز ادخالها .

مروة : هذا موقف صادر عن فلسفة معينة .

ادونيس : وهذا الوجه الآخر لنظرية الفن للفن .

سركيس : هذه الحركة ناتجة عن الازمات التي حصلت بعد الحرب العالمية الثانية في أوروبا والناتجة عن ظهور الفكرة العدمية في حد ذاتها لدى كثيرين في المجتمع . اما عندما تعطي شيئاً رائعاً فان هذا الاثر سيقراً على روعته العدمية .

ادونيس : الادب في الرواية الجديدة تكنيك خالص ولا انساني وانا اعتقد ان هذا يدل على انحطاط الادب الفرنسي بشكل خاص .

عايدة : اخشى ان نخرج الان عن صميم موضوعنا ، فاسمحوا لنا ان نقف عند هذا الحد . وانا اشكركم جميعاً باسم « الاداب » وقراء « الاداب » .

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من
الشركة العربية للوكالات والتوزيع
شارع المتنبي

رحلة قصيرة في دهايز الوهود العربي المعاصر

بإلمى الحضر، الجوى

الامة الطويل، مهياون، بحكم موقعنا من الزمن نفسه، بحكم علاقتنا مع انفسنا ومع ماضينا القريب القموس بالجمعية، بحكم ما في التاريخ من جذب وشدة، ومن دفع وعطاء، لان نكون نحن الخالقين الجدد للتاريخ الذي نام وارتوى نوما منذ القرن السابع.

أكاد لا أصدق! كيف يتم هذا؟ اذكر - آه - أسمية من أماسي التجربة الرهقة. ها أنا ذا بين مجموعة من الوجوه، حوالي الأربعين وجها، ممن يسمونهم بالصفوة المتفاحة (عبارة مريضة لا تعني شيئا). وها هم يتناقشون حول موضوع عقيم. ويطول النقاش، وتفتنهم اصدااء أصواتهم فيقولون، وتمط ولا تنتهي المسرحية المثيرة للشفقة والياس. واذا أخضع لندنة النقاش المبطوط - أخذ وعطاء، اقتراح ومصارضة واقتراح على الاقتراح، تصويت وعد، احصاء وتسجيل، نقض واحتجاج (انهماك هائل!) - أشعر كاني محمولة على نقالة للمرضى وقد أفقت لتوي من التخدير، وسار بي مرضون مقنوع الوجوه في دهايز بيضاء لا تنتهي. واسأل زميلة عن يميني وأنا أأذب أذني «عم يتكلمون؟»، فتتظر الي بدهشة وتقول «عن العريضة».

آه. شفتاك ترتجفان». وأكتب:

أراكم بغير رؤوس

أراكم على ضفة النهر نملا

تدبون فوق رمال الظهيرة

وأسمعكم تخطبون عن المجد - يا للسلمات المثيرة!

أعيدوا الحكايات: كيف أسرتم ضياء الشمس

وكيف ركبتم متون الرياح بخطبة نار قصيرة!

الخ ..

كيف تتصالح هذه الرؤيا العنيفة القاسية التي تنهال على عيني كالكبوس مع النبوءة المسكرة التي أقرأها في الكتابين ولا أشبع؟

ولكنني أذكر أيضا. ها أنا ذا في المطار ... والساعة الثانية بعد منتصف الليل. وجولي وجوه أخرى صافية النظرات. ان نبرات أصواتهم مختلفة ... واثقة وغنية وصبورة. لقد تخرجوا جميعهم من مهاوي الشرق الاوسط وقيعان تهابسته، جوا فوق التجاذيف المجذبة وتسلقوا التلوات الوعرة في رحلة الصعود الشاقة التي مزقت عنهم جلود آبائهم. وبعضهم تقلب في زنانات المدن الكبيرة وحفر السوط في عضلات ساقيه مجاري للملح. انهم لا ينفقون ولا يتعبون. ويوم كتبت «منذ وردن» كانوا هم في مخيلتي. لا - ان وجودهم المنوح للمستقبل هو حجة مفحمة في يد نديم البيطار.

ماذا اذن، ما خطبي؟ كيف تعيش الرؤيا في لا وعيي؟ كيف أصالح نشاز الانقام؟ ولكن الزيد. من الصور يهاجمني الان.

من بينها، بارزة كآرنة أنف كبير في وجه معروق، صسورة متحركة لفترة من الزمن دامت حوالي شهر. لقد أسميتها قصصة «المقابلة». صبرا لحظة ... فلن اذكر اسماء ولا تواريخ. انسي أصور هنا ولا أؤرخ. المهم في هذه الحكاية هو المفزى البعيد، هـنو معنى الحديث لا تسلسله. المهم هنا هو تلك الضحكة الطويلة التي حبستها الدموع في صدري.

كانت العاصمة، شأنها شأن شقيقاتها من العواصم الأخرى في الوطن، تنتظر زيارة مهمة، من نوع فريد. وقامت الاستعدادات على قدم وساق عند من تخصهم هذه الزيارة من السكان. عشرات

«قبل ان يبني المصري مصيره الجديد، عليه ان يخسر تماما ثقته بكفاءة الوجود العربي التقليدي وقدرته على الاستمرار، ويظهر بأنه أصبح غريبا فيه ويحس بحاجة عميقة الى تجاوزه والفائه ... هذا موقف ينطوي على التزامات ثقيلة جدا يصعب على الفرد ان يفتح لها ما لم يشعر ببؤس نفسي عميق يولده فيه الوجود التقليدي».

نديم البيطار في «الايدولوجية الانقلابية»

قنديل الزيت في طفولتي الجامعة كان له سحر خاص. فاذا يقرأ الانسان الى قلب الليل بجراة من تحدى كل شيء في سبيل مفاخرة الكشف البريء، تصبح المسابقة أخيرا، وقد نام الاجباء الطيبون، مع الذبالة المتذبذبة التي توشك ان تمتص آخر قطرة من الزيت (1). كنت في اول عهدي بهذه المفامرة، اشمل احد المصابيح الكبيرة في غرفة المكتبة، ثم اكتشفوا امرى، فصرت الجا الى القنديل الصغير في المر، وهو مشتعل دوما على كل حال، فاقرا الى وجهه الصباح في ليالي الصيف المثقلة بالحر والنعاس. واذا ان آخر كتاب قرأته قبل ان يفتضح امرى نهائيا وتضرب حولي المتاريس المنيعه كان عن عادات البدو في صحراء سيناء، واظن اني كنت في الفصل السذي يتحدث عن الأزواج والأعراس.

منذ ذلك العهد الطفولي المغمم بالدهشة والفضول لم يوقظني كتاب آخر حتى أخذت ذات مساء كتاب «الفعالية الثورية في النكبة» لنديم البيطار، فعرفت مرة أخرى لذة المساهرة الصامتة الى بواكير الفجر، واستسلمت بنشوة أسرة لدفق الكلمات السحرية أذ تسكب على الروح، كحب جديد، مندرة باجمل أيام المستقبل.

ليس هينا ان تعرف قلبنا الذي كفر على وعد الخلاص. نحن برؤانا القائمة قد ملأنا قلوب الجيل الصاعد رعبا. خذ مثلا ابنتي مي، وعمرها ست عشرة سنة. انها منذ زمن طويل تحاول ان تتحدى حيرة جيلنا نحن بالنشيث بكل بوادر الايمان، قديمها وجديدها، بالدين، والعروبة، والشعب، وتوزيع رأس المال. أتري عنها أم عنا يكتب نديم البيطار؟

في ليالي لندن الطويلة التي تتجاوب فيها اصدااء الذكريات، اجد نفسي في كثير من الاحيان مسوقة الى ترك كل شيء - كتي المتعبه، عشرات المجموعات الشعرية اللاهثة التي لفظتها المطابع العربية في هذا القرن هبة للتاريخ اكثر منها منحة للفن، مئات المقالات المكررة المشحوة بنفس العبارات التي تدور وتدور وتدور، هي والدواوين والكتب، حول محاولة امتنا الدائبة اكتشاف هويتها الحقيقية - اتركها وأفكر، وقد استسلمت لاصداائها المنهكة، في حياتنا الغربية في الوطن، وفي علاقتنا الحقيقية بالتاريخ والاحداث. ان كان حقا ما يقوله نديم البيطار في كتابه «الايدولوجية الانقلابية» و «الفعالية الثورية في النكبة»، فنحن اذن مهياون لان نلعب دورا حاسما في تاريخ

(*) هذه تأملات ورؤى فنية. في العدد القادم ستكون رحلتنا على الصعيد الفكري الخالص.

(1) عناد ابني ان يدخل الكهرباء الى البيت، ومصدرها شركة يهودية، أسرنا سنوات اطول من جيراننا الى التناذيل السحرية.

الاجتماعات ، نشاط مذهل أشبه بالتعبئة لفزو مقدس . يوما بعد يوم كانت تتأزم العلاقات وتتضاعف الشكوك وتتوتر الاعصاب . هالك مثلا : « يجب أن نعمل شيئا . الجميع دبوا أنفسهم . اسمع أنت وأنا ، ما رأيك أن نؤسس جبهة سرية ؟ »

كانت الاجتماعات تتوالى في الليالي الحبلية بالنقاش والهلم . وكانت ارتال السيارات الكبيرة المتحمسة تقف امام البيوت ويقفز منها الرجال وقد بدا على وجوههم العزم والحزم والتصميم القاهر . حسينا القضية الكبرى في طريق الحل الاخير . وبعد ثلاثة اسابيع من هذه الحمى والسباق المرير والتوقع اللاهث تناقل الناس النتيجة كأنها كرة قدم : انتخب عشرة اشخاص « للمقابلة » . كادت قلوبنا تقف في حلقنا من الدهشة . ولما تمت الزيارة وذهب العشرة بوجوههم الرسمية لمقابلة الزائر ، وعقد المهرجان الخطابي ، ران على تلك الاحياء من المدينة التي عرفت طوفان الراء المذهل ، صمت مثلث بالنعاس .

وجاء المفنون كل يغني وما منهم من يود السماع

وكل يجر الهه .

يظنون انهم يدركون قرار المحيط !

طفاوة قش تجوب مياهه !

ما هو السد الذي يقف بين الارادة والفعل ؟ ما هو الممر الحلزوني الذي نعرف انه ينتهي الى سماء نديم البيطار وبحره الرقع بالاشرة البيضاء ، ولا نعرف كيف نتقلب على ماتهته وننفذ منه ؟ ما الذي يشدنا الى ماضى أكلناه ودفناه مئة الف مرة ؟

أتمنى ان احيل الى خيوط من الكلس تلك الوشائج المتلهلة التي تربطني بأسلوب حياة أدى بي الى الماتهة في ليل المتفى الطويل الذي لا يعرفه الا من لا وطن له .

لقد قطع جيلنا علاقته الروحية بالشروط المنطقية التي يحيطون بها وجودنا الافضل . فهي لا تنفذ الى أبعد من السطح . « اذا كانت الامة ستتقدم فيجب ان تقوي ... يجب ان تهتم ... يجب ان تصبح ... يجب ان وان وان . اولاً ، ثانياً ، ثالثاً ، عاشراً » . واخيانا يعلو الرقم ليفرقنا في سيل من الاوامر والواجبات المفلسة سلفاً . لا . ليس فوق الانقراض يتنفس البناء الجديد ، بل مكانها . هذا هو السر . انه يكمن في العري الحقيقي امام الزمن . في التخلي والرفض الجريء النقي لجلودنا نفسها . في الدخول في الفراغ الذي لا يحمل ميسم ولادتنا القديمة والذي يتوسط الدرب .

أرى انني اسير بالضبط في طريق الرؤيا الباهرة التي يرسمها نديم البيطار . ولم لا ؟ فنحن متفقان سلفاً . بل انه متفق سلفاً مع كل الذين عانوا تمرد الحب - كلماته تهبط علينا كقصيدة جميلة لانها تفسر عذاب روحنا الطويل وتمنحنا أملاً لا يحتاج الاقتناع به الى اذكاء الحماسة والنخوة والنجدة في نفوسنا ، الى التشبث بالشعارات الرنانة وبالخطب وببلاغة القوم ، الى اللجوء الى ما يشبه العقاقير النفسية لاغراء عقولنا بان انقلاب الفحمة الى نجمة ساطعة أمر ممكن وشيك . انه يبرهن على ذلك ، حتى تبدو معجزة الوصول أمراً طبيعياً محتوماً . واذا نقرا ونقرأ متوغلين في الغابة الخضراء التي ترسمها لنا الكلمات النارية المدعومة بأرفع ما يميز العلم من دقة ووعي واستدلال وتقصى وتبحر ، يتغير لون أعيننا وينتقل لعانها من صيد الامل والفضول الى صعيد الثقة والمعرفة .

لكي نتخلص من التجوف يجب ان ندخل في الفراغ . التجوف هو وجود القشرة السميكة الميتة حول هيكل خلا من الروح . اما الفراغ فهو الخروج المقدس من اطار القشور التي غلفتنا والوقوف عاردين امام الزمن والتاريخ . انه التخلص النهائي العاسم من روابط ماض قريب لم يحمل لنا الا الحزن والهلم ... ولم يرزقنا الا الماساة . الدخول في الفراغ ، في المظهر ، هو الخطوة الاولى نحو التحول الى كينونة خضبة تمتد الى الامام والى البعيد . انه اشبه بلحظات العدم الكامل التي يشعر بها من أفاق فجأة من حمى او غيبوبة طويلة ، او من خضوع

لعذاب جسدي او نفسي عظيم . بعد تجارب من هذا النوع يصبح التحول الى وجود جديد أمراً ممكناً .

أين نحن من هذا الفراغ ؟ انه ملك أعماقنا وحدها اليوم . اما رؤوسنا ، وأما أعضاؤنا الحيوية ، فهي لم تزل ملك الماضي القريب الذي خاننا . نحن لم نزل مغمورين بامواج الولاء الزائف لآراء مخضرمي هذا القرن - آرائهم عن البلاغة والفن والشعر والجنس والثورة والوطنية والحب والمال والدين .

ولهذا فنحن نكره ما تلجج به السنثنا ، لاننا لا نصدق . نكره تجوف أصواتنا الهجينة التي تكاد تخوننا في كل لفظة ونغمة . لقد زاعت أعماقنا عنا كفاك أصيب بالالتواء ، وتركنا مسطحين . انها تتبرا منا ... ونحن لا نسمع صوتها الا في الشعر ، فالفن هو نتاج الاعماق الوحييد .

اذا أردت ان تعرف على غربة الاعماق فانك لن تبصرها الا في رؤى الشعر المعاصر العنيفة التي تتحدث عن الرفض والهدم والتفتيت ، وعن البعث بعد ليل الموت والصقيع .

لا ، لست أنكلم عن التراث البعيد . ذاك هو أصولنا الضائعة التي نبحث عنها عبثاً فسي قاموس سياستنا المعاصرة ، في الخطب والاعلانات الهادرة ، في عناوين الصحف المثيرة ، في أصوات الاذاعات التي تنهال علينا ، بتشويش يكاد يبعث على الجنون ، من منابع الرياح الاربعة . اننا محاصرون من كل صوب ، وأول ما يحاصرنا هو جلدنا العتيق نفسه .

عندما تفزو المتناقضات هيكل الروح يصبح الانسجام أمراً مستحيلاً . يقولون ان التناقضات دليل الحيوية والحياة ، والباعت على الصراع في سبيل التحول والتخفي . أه - نعم ، عندما يكون الهجوم مركزاً على الترسبات ، وعندما تتحد الحملة على ادانة ما يجب ان يدان ، عندها يصبح انتصار المثل المشتبهة أمراً محتوماً ، ويؤدي الصراع النفسي ، اخيراً ، مهما طال ، الى استسلام كامل لنوازع الترددي والخراب .

اما هنا ، فما الذي يحدث ؟ خلط مستمر بين موقفين متناقضين لا مصالحة بينهما ، ممالاة دائمة لنوازع قيم قديمة برهنت على افلاسها ، طمع خنوع ، لا مبرر له ، في كسب ود مخضرمي هذا القرن ، بينما هؤلاء هم الخراب نفسه والترددي . أه ، انهم هم تعاستنا ... ثغرات الضعف في ثورنا المتوهجة التي لن تكون انبعاثاً كاملاً الا اذا رفضت ما يسميه نديم البيطار بالوجود القديم جميعه .

ان الانسان لا يستطيع ان يعيش وجوداً منسجماً خلافاً وهو عبد مقوس الظهر للتناقضات المستحيلة . انها تأكل حيويته . واذا تسلطت منازعه بعضها على البعض الاخر بدل ان تحولها الى العالم الخارجي تربطه الى الابد بدوامة القصور الذاتي . ويسكره صوت صراعه الداخلي - الجذب والشد ، التساؤل والنقاش ، الهجوم والدفاع - فيحسب انه في طريق الصعود ، بينما هو في مستقر القاع ، مستسلم الى ثبوتية الوند الذي يشده الى الارض العتيقة .

واذا أصل الى هذه النقطة من البحث الذي هو فيض من الصور والتأملات وردود الفعل ، في لحظة وجبت لكي تكون ملك الشعر لا الفكر ، تنثال علي الصور مرة اخرى . وها هي جزيرة يونج الشهيرة الكامنة في أعماق النفس تنكشف لي بالتدريج عما خزنته فيها من صور عذبتني عبر سبع سنوات . واذا تعرض للحظات المهمة الماضية نفسها علي ، واحدة بعد الاخرى ، فتتقلب أمامي ، وتدور على نفسها ، وتنسبط وتنقبض ، أرى نفسي أعود مرة ثانية الى زنزانة الذكريات المرهقة .

بدر (1) على سرير المستشفى وفي انفه انبوب الطعام ، والحياة تهجر جسمه الذي أذوته الجهود والوجاع ، وعذبه ترقب الموت . انه يناديني . « نعم يا بدر » . صوتي مرهق وخافت اذ ينطلق فسي

(1) الشاعر بدر شاكر السياب . المستشفى الاميري فسي

الكويت . الفرقة رقم (1) حيث توفي في ٢٤ - ١٢ - ١٩٦٤ .

هواء الغرفة الساخن الحزين . لقد كنت أرتجف ، وأوشك على البكاء . « هل تعلمين ؟ لقد ضاع دفتر شعري الجديد » . وبصوت يكسـاد لا يسمع « أقبال لم تجيء » (1) . ثم بعد لحظات « لقد ضاع مني كل شيء » .

« هراء » ! قلتها له ألف مرة . « ان ما ملكك لا يضيع . ما كان افقرنا لو ضاع منا ما أعطينا ! » .

كنا منذ سنوات طويلة قد بدأنا نستولي على كنوزه الكوكبية . لم يكن طالب مجد ، فراقب بعينين أعممتهما دهشة طفولية تهافت الآخرين على الانقلاب التي هي ملكه الطبيعي لو شاء . ولكنه لم يعا . تركهم يتزاحمون . وعرفت صفحات المجلات ، وبطون الكتب ايضا ، تشبه الآخرين بالقلب الريادة والإمارة ، واستمر هو يكتب الشعر . بدر ! بدر ! كان فقيرا وطيبا وكسير الجناح . المرض هـد جناحه . وعندما قدم الشعر لمن مدوا اليه يد الانقاذ كان قد دخل في الدوامة الساخنة التي التفت عليه لتمنحه الوحدة والحمى والمجز والعذاب . ومثل غيلان أمام عينيهِ باستمرار : الوجه الصغير متسمرا على حافة السرير الأبيض كأنه جزء منه .

مشكلتنا اننا أصرنا على أن نعمل منه بطلا في ذلك الموت البطيء المدمر للروح . فنحن يوم جرحنا في رجولتنا ، في فحولتنا نفسها ، أصبحنا بهوس الفحولة ، وصرنا نحاول أن نعتصرها من كل شيء (الا من أنفسنا) ، ان نعتصرها حتى من بين فكي المرض والموت .

مفجرة يا بدر . انت لم تكن غريبا عنها . لقد شاركت ابنساء شعبك في شوقهم العميق الى البطولة ، وتمنيت ان يكون موتك انتصارا لقدرة الانسان على التضحية والفداء . ولكنك ايضا ، في اعظم قصائدك ، كنت نصير البائس والمفدور . واذا ألقى سيزيفك عنه عيب الدهور واستقبل الشمس على قمة وهران ، استلقى بحارك الفريق على رمال الخليج مهجورا ومنسيا يشرب الريح والردى وفي فمه اعشاب البحر . لقد عرفت لحظة الشعر في نفسك أطراف النقيضين : نشوة البطل ، وانكسار المفدور البائس وانسحاقه في الموت . ولقد فاضت دموع قلبك على كل ما هو منسي ومهجور وضعيف ومخدول ومفدور في الحياة . لقد كنت شاعرا عظيما .

انهم لم يروك كما رأيتك أنا ، في تلك النهاية البيئية التي تحطم القلب : الانابيب ، والبشور ، والهذيان ، والطعام الذي لم يس . لحظات الصفاء اللامعة ثم الكابوس والانهيـار ، مودك وحكاياتك وطلبانك الصغيرة ، ينبوع الشعر الذي ظل يتفجر من قلبك . ساكتب طويلا عنك ، عندما أتخلص من عيب موتك وأتحرر من حضوره الفاجع المستمر في ضميري ، عندما تراجع صورتك الاخيرة المقلقة ، المشتتة للنفس ، لنحل مكانها أنت ، في عالم الذكريات الانيسة التي يعيش فيها الاهل والاحياء والاصدقاء ممن صفوا علاقتهم مع الزمن ودخلوا في عالم التخلي والصمت) .

اما الباحثون عن البطولات في أسرة المرضى وأتربة القبر ، الحاضرون باستمرار في أروقة مجاكم النفتيش ، الحافظون لشعارات الادانسة والاتهام ، المثيرون ، المحرضون ، المهوشون ، فماذا كتبوا عن جلال كموش وموته ومعنى ذلك الموت ؟ ماذا كتبوا عن جنازتيه الصامتتين ، وعن المليون جنازة التي حملت موته في القلوب ؟ ما هو البطل امامهم في لحظة استشهاد . والمتهم امامهم في لحظة جريمته ، فأين اقلامهم المهوشة التي لا تعرف كيف تنقض الا على تكسر الاجنحة ووداعة الموت ؟ لست اعرف الكثير عن جلال ، وليس مهما ان اعرف الكثير . يكفي ان اعرف انه ، في فترة اكفهرت بمجاج الخطب الجهوربسة واختنقت بالمؤتمرات الشكلية والمواثيق والقرارات وعناوين الصحف وحناجر الاذاعات - حناجر-غيلان - كان جلال يقدم الشيء الوحيد الذي يملكه ، دماء قلبه ، ثمنا للكرامة المهذورة . انني ارفض ان ابحث ما يحيط بمحاولة جلال من اعتبارات سياسية . البطولة كالشعر ، تنجرد في لحظة ولادتها عن عاقباتها السياسية وتصبح تأكيدا جديدا لقدرة الانسان على الابداع والخلق ، لقدرة على تجديد الحياة . لقد

(1) اقبال زوجة الشكاع . وغيلان طفل الشاعـر . وله بنتان :

غيداء وآلام .

مات جلال بعد معاناة ومجادة وعذاب شديد ، والمعنى الرابع المنصوي في موته اعظم من السياسة وأفدح من اعتباراتها الانيسة المتقلبة . ان موته الفاجع المنتصر يكشف لنا فداحة تناقضنا - ففي اللحظة التي فرق الموت الرحيم المنفذ بينه وبين جلاديه ، التقى ، في التحام حميم ، طرفا النقيض في الحياة العربية المعاصرة ، واندمج ، في وجود واحد خال من الانسجام ، عالمان لا يلتقيان الا في فترات نادرة فـي التاريخ ، عندما تتعاش براءة العطاء المطلق مع شذوذ الاغتصاب الذي يعلن موت الكرامة والمجد .

« عندما يتصارع الوجودان » . هذا ما كان خليفنا بأن يقوله نديم البيطار . امامي هنا رسالة صديق من الوطن ، تختنق بدموع لم تدره وتتماوج بألم التساؤل . انه يحدثني عن موت جلال . وما هو يقول في النهاية : « أترى كان علي ان اريح نفسي وانصوي في الواقع العاجز للامبالي حولي ؟ فلا تمب ولا تفكير ولا عذاب ؟ اترى كان علي ان اصيح : ليذهب نديم البيطار الى كتبه وفلسفته ... بعيدا عني انا الواقع العربي الذي يقول : لا تحمل السلم بالعرض ؟ » .

هذا مستحيل بالطبع . الشاعر الحديث مثلا يعرف هذا . ولولا ان شعره محمل بالرموز التي تستعصي على جلادي العصر ، وبالشعر ، لتفوق جميع الشعراء الحياتيين لسعة السوط . هم ايضا كان باستطاعتهم ان يلعبوا لعبا سليما في هياكل الفن ، لعبا يؤمن لهم الاجراس ويعبد لهم المسالك الانيسة لحياة يومية اشبعت تفاهة وتجوفا ، كما فعل غيرهم من شعراء العصر .

الخطوة الثانية هي ان يصل الانسان الى قمة التخلي ، وبذلك الكبرياء الحادة كشعبة زجاج مكسور التي تميز المتبردين ، ان يخترق المناطق المنوعة التي لا يعبرها الا من وصل به اليأس الى ايجابية الفعل الاخلاق . وليرقب المتسكعون عذابه المنتصر .

لقد أمضينا صيانا نتحدث عن الحرية ونحاول ان نجتاز الخنادق الفاصلة بين العبودية والانسان للتوصل الى توهج التعبير البريء . غير ان خوفا مبهما ورثناه من تراكم الاجيال المستعبدة عبر القرون ، جيلا مستعبدا بعد جيل - كترام طبقات الكلس في مفارة مظلمة - كان يشل اجنحتنا . ذلك لان الخذلان الفاجع الذي أصيبت به كل طفرة جراءة وكل انطلاقة تمرد ، رسخ في قلوبنا خوفا العتيق الموروث عندما برهن لنا على ان البسالة والاستشهاد لم يوصلنا بعد الى طريق المجد . وبقيت صرخة الاحتجاج التي اطلقناها معلقة في الهواء ، تمتد وتتجاوب وتنتشر مولدة ملايين الاصدااء التي لا تموت بل تضاعف بنفسها فـي كل لحظة .

سؤال ولا جواب ، اقتحام ولا ظفر ، انطلاق ولا وصول ، عطاء ولا ثمر ، احتراق ولا نور . ما الذي خلل قافلة شهدائنا التي لا تنتهي؟ ما الذي سمر خطواتنا على الدرب ؟

نديم البيطار يجيب على هذا : انه تداخل الوجود التقليدي القديم في تلافيف حياتنا المعاصرة ، الوجود التقليدي القديم بقصوره المشيدة من حجر الخفان وأوهام المجد ، بوطنيته اللفظية المشبعة بدغدة وغرورا ، بتسلطه الخفي على روحنا ، وتسلله اللامرئي الى ارادنا الخلاقة .

فمتي تحدد ساعة الفصل ، متى نرسم الخط الحاسم ؟ وبين كل بوادر الشذوذ التي تتميز بها هذه الفترة المحتسمة من حياتنا يظل انزواء الكتاب (1) العظيم الذي أوحى بهذه المقالة أفدح شواذنا واعجبها . لقد مضت سنة ونصف السنة ، واسفاه ، دون ان اسمع في عالمنا « الثوري » صدى كافيا لافكار الكتاب العظيمة التي تمتق العقل وتقود الى درب التحرر . أترى وقع بيننا كما تقع شعلة من النار في بركة من الكلس البارد ؟ - آه - لمن كتب نديم البيطار ؟

وتعصي الايام وتدور ... وتدور . ما اقرب هذا الامر !!

سلمى الخضراء الجيوسي

(1) كتاب « الايديولوجية الانتقالية » الذي ذكرته فـسي الصفحات الاولى .

النار والحسما والكذبة

« لان كثيرين سيأتون باسمي قائلين الي انا هو .. » مرقس
« الحق اقول لك انك في هذه الليلة قبل ان يصيح الديك
تكرني ثلاث مرات .. » متى

من خلال الجرح ينشق النهار ..
بين جبن الامس
(لو تعقل) والكلمات
يبقى وحده الموت انتصار ...
شفة الميت انقى -
هل يرد العالم اليوم
(اذا تربحه)
عنك الخسار ؟!
يعرف الاطفال ان الكأس
في الدرب تناديك
وان الشوك ينمو بانتظار ...
لا تحلق في وجوه العمي ،
في وجهي حلق :
ليس ما نحمل بالسيف ،
ولا النار التي تقبض في كفك نار
(لم يكن وجه الذي دحرج عنا الصخر
وجها يستعار) ..
اه لو تعلم كم يضحك ظل
ينقل الاصداء
في القتمة من دار لدار !
غيرك المصلوب في المقلب ،
لن تختار بين الجبن
- لو خيرت -
والموت ، سوى هذا الفرار !!
اننا نعلم لم انكرت في الصبح ثلاثا ،
كيف انكرت ،
وماذا يختفي خلف الستار ..

.. ليس وجها يستعار
وجه من دحرج عنه الصخر في الثالث ،
والكلمة لا تنحل -
كل في مدار ...
طينة - مهما اطلت القرع - هذي الاذن
والقالب حجار ..
دون جدوى تركز الارض بجرح
ليس في جنبك -
حيث الدم يفدي ليس تسقى الخمر ،
بعد العرس لا يلقي النار !
ملء عينيك البغايا والمرابون
ولا تبصر غير القش في الاعين ،
لا تبسط كفك لثار !!
اننا نعلم لم انكرت في الصبح ثلاثا ،
كيف انكرت ،
وماذا يختفي خلف الستار ...
لا تريد الموت كالاخر ..
اه : تحسب التبن يغطي العري
والشمس بمكيال توارى
او بفار !!
لم تمت من قبلك الكلمات -
تهذي لو تخال الحرف ينهار
اذا تصمت
والشمس تضار ..
دمغة تشرين في وجهك ،
ايار سباب ..
بين ذلين الحصار ...
محض عهر كلها الشارات
والصرخة عار ..

حسن النجمي

قطر - دخان



تقييم لعدد «السفر» الخاص

أبحاث العدد

في كل مرحلة من مراحل حياتنا الثقافية ، وعند كل جانب من جوانب هذه الحياة ، تحرص مجلة « الآداب » ان تقف لترصد هذه المرحلة ، أو تعمق هذا الجانب . وهي في الحقيقة لا تقوم فحسب بواجب التسجيل لظواهر حياتنا الثقافية ، بقدر ما تحرص على بلورة معالم وتوكيد دلالات ودفع اتجاه .

ان اعدادها الممتازة عن الشعر والقصة والمسرح ، خلال السنوات العشر الماضية ، هي معالم على طريق وحدة الثقافة العربية ، وهي دفعات قوية لتنميتها الى غير حد .

وعندها الاخير عن الشعر العربي الحديث هو في الحقيقة مظهرة أدبية وفكرية تسجل انتصار حركة الشعر الحديث في مواجهة ما صادفه من عقبات في نشأته وتطوره ، كما تحدد خصائص هذا الشعر الجديد ، في اطار قومي وحضاري شامل .

وفي تقديرنا ان هذا العدد ليس خاصا بالشعر بقدر ما هو صورة للحركة الفكرية العربية عامة . ان ما يزر به هذا العدد من مناهج نقدية ، ومواقف فكرية ، ورؤى فنية وأدبية يتجاوز « بالآداب » حدود الشعر الى حدود الوضع الفكري الراهن في ثقافتنا العربية . وهو يكاد يشير بهذا الى الوضع الراهن في حياتنا الاجتماعية كذلك . ولو قمنا بمقارنة سريعة بين هذا العدد عن الشعر الحديث ، وعدد سابق للآداب أصدرته عام ١٩٥٥ عن الشعر الحديث كذلك ، لانتبهنا الى نتائج بالغة الأهمية تكشف لنا منحني التطور الفني والنقدي والفكري والاجتماعي في واقعنا العربي خلال هذه السنوات العشر .

على اني أريد ان ادخل مباشرة الى هذا العدد الاخير ، فما اكثر ما يمتلىء به من مقالات جادة عميقة . وأحب أولا أن أقسم هذه المقالات الى ثلاثة أقسام : القسم الاول هو التجارب الشعرية يعرضها بعض كبار شعرائنا ، والقسم الثاني هو مجموعة من المقالات التي تختص كل منها بشاعر من الشعراء ، اما القسم الثالث فهو مجموعة أخرى من المقالات تدرس ظاهرة الشعر الحديث في مجموعها . وبهذا التقسيم الثلاثي للمقالات انتقل بها من الخاص الى العام ، وانتهي الى رؤية شاملة لواقع الحركة الشعرية والنقدية في حياتنا الثقافية المعاصرة .

القسم الاول : تجارب شعرية :

ان هذه التجارب التي يعرضها شعراؤنا هي وثائق بالغة الأهمية ، تساعد على اضاءة جوانب من ابداعهم الشعري . وقد كنت أحب ألا

أناقش هذه التجارب ، فهي مادة قيمة لاي دراسة مقبلة لؤلاء الشعراء ، ولكنني في الحقيقة أعرض لبعض انطباعات عن هذه التجارب . وهي تكاد تشكل ثلاثة أنماط من التجارب ، تجارب تحرص على تعمق التجربة الخاصة في أبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية العامة ، تيسر بدايتها ، تطورها ، روافدها المختلفة ، ما يصادفها من عقبات ، ما يواجهها من اشواق ، وتكاد تنبئ هذا في الكلمات المتممة حقا ، التي ترتعش بالصدق والعمق التي كتبها كل من عبد الوهاب البياتي وأحمد عبد المعطي حجازي ومحمد الفيتوري . نحس في كلمات البياتي رحلة حياته الواقعية والشعرية والفكرية ونحس بخلاصتها في هذه الكلمة السريعة « الموت من أجل الحرية لا الموت بالجان » . وكذلك نحس برحلة هذه الحياة بأبعادها المختلفة في كلمات أحمد عبد المعطي حجازي ، نحس بالرحلة من القرية الى المدينة ، من الفياع الى الثورية ، ثم نميش معه تطلعه الى لقاء خصب بين تجربة الفريب وتجربة الثوري . ونحس بالرحلة نفسها في كلمات الفيتوري ، رحلته النفسية والاجتماعية والفكرية تزخر بالأساسة ، والمعاناة الواعية ، وهي تنمو وتنتقل الى الرؤية الانسانية الجديدة للواقع الاجتماعي المتغير . اما تجربة صلاح عبد الصبور فقد يغلب عليها التحفظ ، وقد تكون حكاية ارحلته الشعرية من خارجها ، وقد تكون تقدم لنا صورة للشاعر الذي يريد ان يعرف ، واندي يعرض على صقل موهبته ، دون ان تفضي لنا خلاصة تجربته الشعرية .

اما تجربة أدونيس ، فلا أكاد أحس فيها بروح التجربة ، بقدر ما أحس بروح الاستعلاء الثقافي . كنت أتمنى أن أسمع ديبب نفس أدونيس ، قصة حياته الشعرية ، عقبات طريقه الباطن الزاخر بالتناقضات . قرأت فيه المثقف الذي يفلسف تجربته الشعرية . لهذا جاءت كلمته مقالا أو بحثا أو تأملا في معنى الشعر ، أكثر منها فضا لروح التجربة الشعرية في حياة هذا الشاعر . ولهذا فما أكثر الاحكام في هذه الكلمة التي يدعوني الشاعر الى مناقشتها . وعندما أناقشه في كلماته أكاد أحس انني أناقش بعض المدارس الفلسفية كالبرجسونية او الوجودية ، او بعض المذاهب النقدية في أوروبا ، وما أحب أن ادخل في تفاصيل هذا . ولكنني أعبر عن انطباعات سريعة لبعض ما جاء في هذا البحث التأملي من أفكار .

يميز أدونيس بين اللغة العربية واللغات الاجنبية ، فيرى فسي اللغة العربية لغة انبثاق واشراق ، على حين يجد في اللغات الاجنبية لغة منطق . ولا أعرف على أي أساس يقيم هذه التفرقة الغربية ، ان كل لغة هي لغة منطقية ، لها مقولاتها المنطقية العامة وان لم يتناقض هذا مع نسيجها القومي العام ، لا تستثنى من هذا لغتنا العربية ، اما الانبثاق والاشراق وما شابه ذلك من صفات ، فهي صفات يتصف بها هذا التعبير الأدبي او ذاك . الا نجد هذه الصفات الانبثاقية في

نوفاليس الألماني ، أو لوتريامو الفرنسي ، كما نجدها عند السهروردي العربي مثلاً ؟ والحقيقة أن أدونيس يريد أن يجعل من موقفه من الحياة ، صفة للحياة نفسها ، صفة للغة نفسها . فإذا كانت اللغة بغير منطق ، فالحياة نفسها بغير مقولات ، ومقاييسنا الحضارية نفسها اثباتية اشراقية ، تأبي التحليل ، وبهذا كله يفلسف أدونيس طريقه الشعري ، بأنه تجربة فذة لا هدف لها .

وقد لا يكون من حق أحد أن يناقش رؤيا شاعر ، أنه يقبلها أو يرفضها . ولكنني أحس أن أدونيس يناقش رؤياه ، بل أخشى أن تكون رؤياه مناقشة تفلسف ، توهمه التعمق والارتفاع في التجربة الإنسانية ، وأن تكن في الحقيقة تتعمق وترتفع به عنها وليس فيها . لقد أحسست في كلمات أدونيس فكر المثقف المتعالي ، الراغب في صب موقفه الشعري في قوالب ومقولات مطلقة ، نهائية ، رغم أنه يكرر دائماً رفضه الدأب لتقوالب والمقولات والنهائيات . أن التنوع الذي لا حد له الذي يحدثنا عنه في كلماته عن تجربته الشعرية ، يصبح مجرد لفظ يخفي دورانه حول نفسه ، حول محور ثابت جامد ، لا يتنوع ولا يتغير ولا يتحول . أخشى أن تصبح فصول أدونيس وتحولاته رحلة ذات اتجاه واحد يستبطن بها الدلالات المجردة ، لا رحلة إنسانية متنوعة الخبرات والتجارب غنية بروح الحياة والواقع .

إن أدونيس طاقة شعرية كبيرة ، أخشى أن تحتبسها رحلتها الميتافيزيقية المتعالية .

القسم الثاني : دراسات عن شعرائنا المحدثين :

وقد لاحظ في البداية أنه ليس بين هذه الدراسات دراسة عن شاعر واحد من الجمهورية العربية المتحدة . حقاً لقد وردت تقييمات لبعض هؤلاء الشعراء في بعض المقالات العامة عن الشعر الحديث ، فضلاً عن أن هؤلاء الشعراء ، هم جزء من ظاهرة عامة عالجتها هذه الدراسات المختلفة . إلا أن هذا العدد عن الشعر يفقد دراسة عن صلاح عبد الصبور ، ودراسة عن عبد المعطي حجازي ، لا هذين الشعارين من أثر في إرساء قواعد الشعر الحديث (١) .

على أنني ألاحظ ثانياً أن هذه الدراسات عن الشعراء المحدثين تختلف فيما بينها اختلافاً عميقاً من حيث منهج الدراسة . ولا شك أن هذا يعبر عن خصوصية فكرية ، وتنوع ثقافي ، ولكنه يكشف كذلك عن مدى الخلاف الفكري بين المثقفين العرب . وهو لا يتيح الرؤية الواحدة للحركة الشعرية عامة . سأل شاعراً كعبد الوهاب البياتي على ضوء معين ، وسأل حايي وأدونيس على ضوء آخر . وسأل نزار قباني على ضوء ثالث . وهكذا لن يتاح لي أن أنظر إلى هؤلاء الشعراء جميعاً من زاوية واحدة للرؤية ، أو أن تتنوع زوايا الرؤية بالنسبة لهم جميعاً . ولا يكون لكل واحد منهم زاوية رؤيا خاصة .

والحقيقة أنني أكاد أتبين ثلاثة مناهج أساسية في هذه الدراسات عن الشعراء المحدثين . لعل أول هذه المناهج هو منهج الاستاذ احسان عباس في دراسته للصورة الأخرى عند عبد الوهاب البياتي . والاستاذ احسان عباس من أنصف وأعمق وأخلص من يدرسون الشعر ويستنبطون تجاربه ويستكشفون أسرارهم . وهو في هذه الدراسة يقدم لنا نموذجاً رائماً للاخلاص والامانة في تعمق التجربة الشعرية وفهم أسرارها . وهو في الحقيقة يتابع دراسته القديمة القيمة عن عبد الوهاب البياتي . ورغم أنه يختار زاوية محددة للدراسة وهو

(١) تؤكد للاستاذ الناقد أن سببه هذا التقص راجع إلى تخلف ناقدين من الجمهورية العربية بالبلدات ، هما الاستاذان الدكتور عبد القادر القط (الذي قبل كتاباً دراسة عن الشباعر حجازي) ورجاء النقاش (الذي قبل كتابة دراسة عن عبد الصبور) وقد تظلموا (لأسباب لا نعرفها) في وقت لم يعد معه متسع لتكليف ناقلين آخرين بهذه المهمة . « الاداب » .

ما يسميه « بالصورة الأخرى » في شعر البياتي ، إلا أنه في الحقيقة يفوق في أعماق التجربة الشعرية بأكملها ، ويتلمس معمارها الفني ، ويتابع حركتها الإبداعية الداخلية في مهارة وذكاء . وهو في الحقيقة يعرض على تجنب التفسير الخارجي للشعر ، أو إحالة الشعر إلى ما حوله من وقائع وأحداث نفسية أو اجتماعية ، ولكنه بهذا الاخلاص والامانة في معايشة النص الشعري ، وفي متابعتة لعبد الوهاب البياتي في سيرته الشعرية متابعة عميقة متأنية ينتهي في حقيقة الأمر إلى وضع الشاعر وضعا صحيحا على خارطة الاحداث النفسية والاجتماعية والفكرية في حياته ومجتمعه وعصره .

وهكذا من الرحلة إلى داخل التجربة الشعرية ، يستطيع هذا الناقد الكبير أن يقدم لنا صورة بالغة الصدق والعمق والموضوعية عن هذه التجربة في قوانين بنائها الداخلي وفي دلالتها الخارجية كذلك .

وفي مواجهة هذا النهج الداخلي ، نجد منهجا آخر يمكن أن نسميه بالنهج الخارجي ويتمثل أساسا في الدراسة البالغة العمق والجديّة التي يقدمها الاستاذ ناجي علوش عن بدر شاكر السياب . أنه على خلاف الاستاذ احسان عباس يبدأ بدراسة الشعر والشاعر من الخارج فيبدأ من الشاعر لا من الشعر ، ويبدأ من الواقع لا من التعبير ، ويستقرئ باخلاص لا حد له كذلك مختلف العناصر المكونة لحياة الشاعر وصنيعه الشعري ، ثم يأخذ في الفوص في التجربة الشعرية نفسها للشاعر فيقسمها إلى مراحل ، ويحدد خصائص كل مرحلة فضلاً عن تحديده للخصائص العامة لشعر هذا الشاعر الكبير ، مفسراً هذه الخصائص ، مدركاً لما تتسم به من جوانب ايجابية وأخرى سلبية ، مقدماً بهذا صورة بالغة النضاعة والدقة للسياب على أرض الواقع الشعري والاجتماعي والحضاري .

وهكذا بدأ الاستاذ احسان عباس من البناء الداخلي للتجربة الشعرية ليصل إلى التقييم العام للتجربة الشعرية ، على حين بدأ الاستاذ ناجي علوش من الاطار الخارجي للتجربة الشعرية ، لينتهي كذلك إلى تحديد القسّمات الداخلية لهذه التجربة .

وعلى اختلاف هذين المنهجين فإنهما في الحقيقة يعدان نموذجين من أنصَح النماذج وأرقاها وأخلصها في تناول النقيدي . ولعلنا نجد في دراسة الاستاذ عبد الجبار عباس للشاعر بلند حيدري منهجاً شبيهاً بمنهج الاستاذ ناجي علوش . ودراسة الاستاذ عبد الجبار عباس دراسة قيمة جادة تتابع المراحل المختلفة للرحلة الشعرية ، بلند حيدري ، وتكشف خصائصها الفنية في دقة وعمق . ولعلني اختلف معه فسي دراسته للمرحلة الأخيرة بلند حيدري التي يقلب عليها الوجدان الاجتماعي ، دون أن نقد الخصائص النفيّة والانفعالية الخاصة لشعره . لقد أحسست أنه لم يتعمق هذه المرحلة الأخيرة ، تعمقاً كافياً ، رغم ما تفيض به من عطاء بالغ العذوبة والانسانية .

إن هذه الدراسات الثلاث برغم استنادها إلى منهجين مختلفين ، من أقيم وأنصَح الدراسات النقدية في هذا العدد ، وأكثرها شمولاً واستشراقاً وعمقاً .

وهناك دراسة قيمة أخرى للدكتور شكري عياد عن نازك الملائكة . ولقد بدأت الدراسة باستشراف بارع لحركة الشعر الحديث ، ثم انعطفت إلى نازك الملائكة . ولكن الدراسة في الحقيقة وقفت بين بين . فما تعمقت هذه الشاعرة تعمقاً يكشف لنا عن خصائص بنائها الشعري ، وما عرضت لتجربة الشاعرة على ضوء واقعها النفسي أو الاجتماعي أو الفكري . لقد حددت الدراسة العالم الرومانطيقية العامة لشعر نازك ، وطبيعتها الذاتية الصرفة التي أمدتها بقدرة فائقة على استبطن مآسي الآخرين . ولكن في الحقيقة كنت أحس بالحاجة إلى مزيد من التعرف على نازك الملائكة . كيف تبني قصيدتها ، ما العلاقة بين هذا البناء الفني للقصيدة ورؤيتها العامة للحياة . أين نازك الملائكة من خريطة الشعر الحديث ؟ لماذا توفقت عن أن تواصل رحلتها الشعرية ؟ هل هو استنفاد لعبودها الذاتية الرومانطيقية ؟ لقد قدم لنا الدكتور

شكري عياد مسحا خارجيا للتجربة الشعرية عند نازك الملائكة وهو مسح قيم وجيد ، ولكنه يستبقي في نفوسنا كثيرا من الاسئلة الحائرة ، وفي عيوننا كثيرا من الجوانب الفاقصة . والواقع اننا عندما نتنقل الى الدراسة الاخرى التي قام بها الأستاذ سامي مهدي عن « نازك الملائكة وعروض الشعر الحر » نحس بالفعل ان نازك قضية تحتاج الى مزيد من الدراسة . لقد بين لنا الأستاذ سامي مهدي هذا الاتجاه التقني الجامد الذي تريده نازك امتحاناً لبناء العروضي للشعر الجديد . وهو اتجاه لا يوفق مع طبيعة هذا الشعر الجديد . ما سر هذا الاتجاه الشكلي عند نازك الملائكة ، وهل هناك علاقة بين هذا الوجود الشكلي ، وبين توقفها عن المشاركة في حركة الشعر الجديد ؟ هذه دراسة ما نزال ننظرها .

نتنقل بعد ذلك الى دراسات أخرى يفلب عليها المنهج التعبيري في النقد . انها ليست دراسات لكشف الاسرار الداخلية لبناء التجربة الشعرية ، وليست دراسات لوضع تجربة هذا الشاعر او ذاك في اطار الرحلة الاجتماعية او الانسانية العامة ، وانما هي بحث انطباعي ، يسرد التجربة الشعرية سردا ثريا ، ويعلق على دلالتها تطبيقا انفعاليا . واول هذه الدراسات وأبرزها دراسة الأستاذ خليل احمد خليل عن ادونيس . والمقال زاخر بالاحكام العامة التي هي في الحقيقة انفعال الناقد بشعر ادونيس وبالعالم ادونيس . وقد أحسست في المقال انني اقرأ ادونيس مرة أخرى بلغة النثر والتحليل ، وان كان ثرا وتحليلا يشوبهما الانفعال ، ورغم ما في المقال من اخلاص وجهد وثقافة ، الا انه لا يضيف جديدا ، سواء من حيث بناء القصيدة عند ادونيس او دلالة شعره في اطار حركة الشعر الجديد .

وكذلك مقالة خليل كلفت عن خليل حاوي . انها رحلة طيبة عبر دواوين ثلاثة ، تعرض للدلالات العامة لهذه الدواوين عرضا انفعاليا عاما ، دون تقييم فني او فكري او اجتماعي للتجارب الشعرية في هذه الدواوين وتحديد لوضعها في اطار الحركة الشعرية العامة . وهناك كذلك مقالة الأستاذ محيي الدين اسماعيل عن نزار قباني . انها من نفس النمط التعبيري ، وان كانت احكامها العامة اكثر مفالة وتجريدا .

والمقالة تقدم صورة بالغة الحرارة والرهافة لنزار قباني ، وتدافع عن رؤياه الإيجابية الهادئة الى الحياة ، التي لا تتسم بالتعقل او التمرد . فهو شاعر الشؤون الصغيرة الذي يقول للحياة نعم . هذه هي حدوده . والمقالة كما نرى لا تدرس وانما تقيم تقييما تعبيريا عاما . لا تدرس خصائص البناء الشعري لنزار قباني ، ولا تحدد موضعه من خريطة الشعر الحديث ، من مجتمعه وعصره .

بهذا تنتهي الدراسات الخاصة بالشعراء . وهي كما رأينا تتميز بثلاثة مناهج نقدية : منهج داخلي ، ومنهج خارجي ، ومنهج تعبيري . على ان هذه الدراسات تفتقد دراسة خاصة بشعراء مثل صلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي كما أشرنا من قبل ، ولكن هذه الدراسات في الحقيقة تدرس في مجملها ظاهرة الشعر عند كل شاعر على حدة ، ولا تعرض له في اطار التجربة الشعرية العامة في الوطن العربي كله ، او في اطار التجربة الشعرية في كل بلد من بلادنا العربية . ولعلنا بهذا نفتقد الاحساس بطبيعة التجربة الشعرية الجديدة في مختلف البلاد العربية ، في هذه الدراسات التي عرضنا لها لبعض الشعراء .

وبهذا تنتقل الى القسم الثالث من هذه الدراسات الذي يدرس ظاهرة الشعر في مجموعها .

القسم الثالث : نظرة شاملة الى الشعر الحديث :

من الطبيعي ان يبدأ هذا القسم بمقال عن الشعر الجديد والنقد للدكتور محمد النويهي . على ان مقال الدكتور النويهي لا يكد يقتصر على الجانب التاريخي . فيعرض للموقف النقدي القديم للأستاذ

عباس محمود العقاد ، ويبين كيف انه كان تمهيدا ثوريا لحركة الشعر الجديد ، رغم تناقض العقاد مع هذا الشعر الجديد عندما تفجرت منابعه أخيراً . ثم يعرض كذلك لدعوى التجديد التي نادى بها الدكتور طه حسين ، وعلمها في دراساته المنهجية المختلفة والتي كانت مصدرا لا شك لحركات التجديد الشعرية . ثم يعرض أخيرا للموقف النقدي للدكتور محمد مندور مبينا أنه كان متخلفا في بدايته لمقتضيات التجديد ، وان استطاع ان يساير الجديد في السنوات الأخيرة من حياته . وللدكتور النويهي يحرض على تسميته للشعر الجديد بالشعر المنطلق ، وهي في الحقيقة تسمية لم يقنعنا بها رغم كبايانه الجودة المتنوعة في هذا الشأن . وليس هناك مجال لمناقشة هذه القضية الفرعية ، وحسبي ان أقصر كلمتي على الملاحظات الأساسية على مقاله القيم . ولست أختلف معه في التمهيد الذي مهد به العقاد والدكتور طه حسين للشعر الجديد ، وان كنت أختلف معه في أمرين فيما يتعلق بالعقاد . انه يقول ان العقاد كان يدرك حقيقة الوحدة العضوية للشعر ولكنه لم يستطع ان يحققها في شعره بسبب انوزن الواحد والقافية الواحدة . ثم يستغرب وقفة العقاد المعادية لحركة الشعر الجديد ، ويفسرها الدكتور النويهي تفسيراً يكاد يكون بيولوجيا ، يفسرها بالسن والشيخوخة . والذي لا شك فيه ان الوزن الواحد والقافية الواحدة قد تعد من الوحدة العضوية للبناء الشعري ، ولكن ، ما اكثر القصائد الشعرية التي تتميز بالوحدة العضوية رغم بنائها على أساس الوزن الواحد والقافية الواحدة . ليس ثمة استحالة اذن - كما يقول الدكتور النويهي - ان تقوم الوحدة العضوية برغم الوزن والقافية . ليس هناك من مجال هنا لأقدم أمثلة ما أكثرها في شعر ابن الرومي ، بل في شعر كثير من شعراء المدرسة الرومانطيقية نفسها التي ينتمي اليها شعر العقاد . وما زلت أؤكد ان العقاد كاد ان يفهم من البنية العضوية ، وحدة الموضوع ، لا الوحدة الحية الداخلية في بناء القصيدة ، فاذا كنت مخطئا في هذا الزعم ، فلا أقل من القول ان العقاد لم يستطع ان يبني قصائده على أساس هذه الوحدة العضوية ، لا نقضا في قدرة البناء التقليدي على ذلك ، بل نقضا في قدرة العقاد نفسه ، بل طبيعة في شعره الذي كان يفلب عليه التعقل وما يفرضه هذا التعقل من تقطع في البناء الشعري ، وفي التجربة الشعرية ذاتها . أما رفض العقاد للشعر الجديد ، فلا يكفي أبدا أن نفسره بالسن ، وانما نفسره بموقف العقاد العام في النصف الثاني من حياته من قضايا - التثمة على الصفحة ٧٦ -

الى معلمي المدارس

اجمل الهدايا

بمناسبة اعطاء الجوائز في اخر السنة لتلامذتكم

اعدتها لكم

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

تلك الملحوظة - ويؤخذ بها فيما أرى الدكتور سهيل ادريس نفسه - تسلمنا الى ملحوظة أخرى لا يؤخذ بها الا الشعراء برغم ان من بينهم بلند حيدري وعبد المظي حجازي وعلي احمد سعيد والفيتوري والبياتي ومعين بسيسو وفدوى طوقان وحسن النجمي .
وقد سألت نفسي هل ما قدمه هؤلاء لينشر في عدد قمر على الشعر الحديث هو خير ما كتبوا او يصلح لان يكون دفاعا عن الشعر في اطاره الجديد ؟

الاجابة لا ، واستطيع بكل بساطة ان اعلل باسباب ، لكن الوقوف عند ثمان وعشرين قصيدة يحتاج الى عدد كامل من الاداب . لهذا اكتفي بالاحالة الى ما سبق ان ذكرت - في هذا الباب - عن الغموض والمعالات الانفعالية والنثرية والتفكك ومخاطبة العقل باسباب العلم كالكيمياء والعناصر والطبيعة والتحول اكثر من مخاطبة الوجدان باسباب الفن كالحس والمطافة والجمال ، مع التنظرف باستخدام « المثنى » والعدد « الف » بلا مبرر معقول .

هذه الملحوظة قد يبرأ منها بعض الشعراء او قد يبرأ من بعضها - بالصورة التي بسطت - الشعراء كلهم ، الا انني اعلم انها سوف تثيرهم علي ، ولن تمنعهم صداقة اغلبهم لي من شتمني ما قرأوا هذا الكلام او ما تذكروني في مجالسهم بعد ذلك ، لكن امري لله !

ومع ذلك فاحب ان اقف عند بعض القصائد وقوف المعجب او المناقش او التسائل ، راجيا الا يفهم من ذلك اني لا اهتم ببعضها الاخر . وابدأ بقصيدة علي احمد سعيد « مرآة الطريق وتاريخ القصون » ومن حسن الحظ او سؤله اني قرأتها بعد قصيدة احمد عبد المظي حجازي « مربية لاعب سيرك » فوجدت بينهما من التفاوت ما يؤكد اننا لا نزال نحاول « شيئا » في الشعر المرسل كله .

حقا لا يبدو ان هنالك ما سيدفع عبد المظي حجازي الى ان يخرج عن حد البساطة والوصف الخارجي عن طريق رصد الجزئيات - ويشترك معه في هذه الظاهرة فواز عيد وعبد الوهاب البياتي - والموسيقية الصافية الى ميتافيزيقيات علي احمد سعيد ورمزياته وتعقيداته اللغوية والايقاعية ، غير ان ما بينهما يدل على صعوبة الالتقاء حول « شيء » معين له ابعاده الشكلية واغواره الخفية ، ولا ندرى بعد ذلك ماذا تريد القصيدة المرسلة : السطوح البراقة والاشارات الموحية والايقاع الهين ام الاعماق الدلهمة والرموز المفلقة والنغم الجنائزي الذي يرثي ضياع الانسان الحي وسط الاحياء ؟

مجرد مصادفة ان اقرأ القصيدتين متعاقبتين ، الا انني استطعت عن طريقها ان اضع علي احمد سعيد في نهاية مرحلة يجب ان يخرج منها - ما دام في قدرته ان يرحل وراء الصيد كما كان يرحل ادونيس - والا صرع في الظلام او فوق الصخور او على تخوم الغربة والغربة . ان علي احمد سعيد معلم من معالم الشعر الحديث من غير شك ، لكنني اعجب لماذا لا يستغل طاقاته العريضة العميقة في الخروج الى العالم الذي نعيشه نحن ونريد ان نرى فيه حقيقة الانسان ؟ لماذا يهرب ، والام سيظل يهرب ؟

لماذا ينقسم ويتقطع ؟
الانه يريد الكشف عن « الغربة » وقد صرح في قصيدته بانه رأى العذاب على صفحتها ، وفيه يجدي هذا النوع من الكشف ونحن في عالم يريد بناء الواقع والحقيقة وينهض بالتجربة التي اذا عمقت فهي لا يمكن ان تضل في الاعماق ؟

لم تعجني القصيدة بحق لهذا - برغم وجود مقاطع حلوة فيها - ويبدو لي ان الشاعر سيظل بعيدا عن وجدان واحد مثلي حتى يخاطبني بما افهم وحتى يدرك ان الشعر نغم ومشاعر وتجربة انسانية واضحة وتصميم يفسده ان يكون في عروقه مثل قوله : تخوم الغربة في اول النبات ، التاريخ جبس ، العناصر تبكي ، بكورية الاعالي ، كيمياء

- التثمة على الصفحة ٧٩ -



القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

ملحوظة ابدأ بها عرضي لشعر العدد الممتاز من الاداب ، وهي ان هذا العدد - على الرغم من انه قمر على الشعر - خلا تماما من كل ما يتصل بطبيعته واسلوب تذوقه وبلغ وعينا بجاني المتعة فيه والفائدة، على اساس انه كشف للانسان . وجاء كله مع تقدير لي من اسهم فيه بالبحث والمناقشة اشبه بنظرات تاريخية واجتماعية ونفسية ، وبشكل بعضها خليطا عجيبا من دعاوى ينقصها النضج واقتراحات شملت كل شيء الا ان تبين كيف نقبل على الشعر بنفوس تدرك ان البداية دائما في هذا الفن هي اللغة الموحية التي تستخدم استخداما يختلف عن استخدام النثر لها .

لا ادري ، فما قدمته « الاداب » يدخل تحت ما نسميه ما حول الشعر وليس الشعر، واذا كان ما حول الشعر يعجز عن اكتشاف منابعه وتوصيل تجاربه فما احرانا بالعدول عنه او التخفف منه الى الاكتفاء بقراءته حتى يقضي الله امرا كان مفعولا .

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

- المثقفون - رواية جزآن
- ترجمة جورج طرابيشي ١٤٠٠
- انا وسارتر والحياة
- ترجمة عائدة مطرجي ادريس ٤٠٠
- مغامرة الانسان
- ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠
- الوجودية وحكمة الشعوب
- ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥
- نحو اخلاق وجودية
- ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥
- بريجيت باردو وآفة لوليتا
- ١٥٠
- قوة الاشياء - جزآن
- ترجمة عائدة مطرجي ادريس ١١٠٠
- منشورات دار الاداب

لمغني الاسطوانات الرديئه
قد تركت الياسمينات وخلفت التشننج
انني ابحت في الزهرة عن دنيا خبيثه
ربما ضن بها الجذر فما لامست الشمس الوضيئه

في قرار البحر اسريت. وعن امواجه الفضبي اشحن
القط الاصدا ف زرقاء على ريش الطحالب
وكما يغمرها ، يغمرني في اللج صمت
انه القاع ...
فهل للؤلؤ المبتل صوت ؟

امس ، في حان على الشاطيء مهجور ، ثملنا
وتحدثنا ، وغنينا طويلا
غير انا حينما فارقنا الحان بكينا
كان رمل الشاطيء المهجور صلبانا علينا

مرة كل ثلاثاء ازور المزرعه
أتملى سورها الابيض ، والاعشاب فوق السور ،
والفصن المندى

والى سبع حمامات ستاتي مسرعه
اسلم الساعات ، والسور ، وانسى المزرعه

تخرج من مقهاك ، والريح الشتائيه
والشجر العريان
ارصفة الشارع ، كالشارع ، مطويه
اين هو الانسان ؟

امر بالنهر ، وفي مائه
تذوب ، او تنفصل ، القطره
المنتهى من بعض اسمائه
والمبدا الثلجي ، والثوره

طوال ليل البعد ظل الشجر
يسقط اوراقه
حتى اذا جاء صباح السفر
جمعتها باقه

ايتها الارض التي اعبد
ايتها الارض
بينني وبين الله ما يوجد
والطول والعرض

ثمانية مفاصل

سعدني يوسف

سيدي بلعباس (الجزائر)

أيها الرومانسيون: كفاكم اجتراءاً !

بقلم الدكتور محمد النوحجي

في الثلاثينات . لم تكن هذه الحركة مجرد انتقال لعدوى الرومانسية الغربية ، وان يكن صحيحاً ان أقبال عدد من شعرائنا ونقادنا المجددين على دراسة الادب الرومانسي الغربي وترجمته قد عزز هذه النزعة واعطاها اصولاً تبني عليها وزادا تنفذ منه . ولكن كان انتصار المذهب الرومانسي عندنا نتيجة طبيعية للتطور الذي اخذ يدخل على احوالنا السياسية والمادية والفكرية ، فوجد في تلك الحركة الرومانسية ثورته المنشودة على الاحوال التي عكستها المدرسة السابقة لها ، وهي المدرسة التقليدية التي تزعمها شوقي وحافظ ، والتي كانت تمثل عندنا نفس الدور الذي مثلته المدرسة النيوكلاسيكية في اوروبا . ومن الاستجابة الطبيعية لذلك التطور (١) ، لا من مجرد تقليد الرومانسيين الغربيين، جاء النجاح الذي احرزه المذهب الرومانسي والتحقيق الذي وفق اليه في شعرنا الحديث .

بدأ هذا النجاح يتجلى في بعض القصائد التي نظمها شكري والمازني والعقاد ولاذمتهم وانصارهم في مدرسة الديوان ، ثم بلغ قمته في شعراء مدرسة ابولو وشعراء المهجر الامريكي في الثلاثينات واوائل الاربعينات ثم طرأ عليه ما لا بد ان يطرا على كل مذهب فني حين يستوفي رسالته ويعصر امكانياته وتنفير الظروف التي ولدته وبررته . فادركه الانحلال في اواخر الاربعينات واعقبه ما نعرف من المدرسة الواقعية ومدرسة الشعر المنطوق .

هنا مرة اخرى لم يكن معنى هذا ان ادبنا العربي قد نال كفايته من النزعة الرومانسية فليس لاديب أن يعبر عنها بعد ، وانما معناه ان كل نزعة من هذا القبيل يحس بها احد ادبائنا في فترة من فتراته النفسية لا بد ان يجد لها تعبيراً جديداً يلائم التطور الذي صارت اليه حياتنا وصارت اليه لغتنا الشعرية ، والا يكتفي باجتراح الالفاظ والتراكيب والصور والرموز التي تم استنزافها في الثلاثينات والاربعينات . وانك لتجد في شعراء الشعر المنطوق انفسهم مقطوعات شتى تكسوها الصبغة الرومانسية الصادقة بين حين وحين . ولست اعني الان ما بدأ به هؤلاء الشعراء من رومانسية مذهبية تجلت في الشعر المبكر لنازك الملائكة وبدر السياب ومن تلاهما ، ولكن اعني ان آخر دواوينهم ظهوراً لا تخلو من قطع رومانسية متفرقة هنا وهناك ، الا ان اداءهم لها مختلف جسد الاختلاف عن اداء شعراء الثلاثينات والاربعينات .

تحضرني هذه الخواطر اذ افرا ديوان « قاب قوسين » ، وهــو الديوان الاخير لمحمود حسن اسماعيل . ومحمود حسن اسماعيل شاعر وطيد المنزلة في تاريخ شعرنا الحديث ، ولم يات تكريم الدولة له منذ اشهر الا اعترافاً متأخراً بتلك المنزلة التي احتلها منذ بدأ ينشر شعره في سنة ١٩٣٥ ، فليس فيما سنقله الان غرض من منزلته تلك ، ولكن من حقه علينا ومن حق شعرنا الحديث ايضا ان نناقش ديوانه الاخير مناقشة تبين فيها هل لصدوره في هذا الاوان لزوم او فائدة .

فلاقل اولا انني كنت وما زلت ممن المعجبين بشعره الرومانسي الصادق الذي كان ينظمه في ريعان شبابه ، فقد استطاع في شعره ذلك ان يبتكر اسلوبه الخاص والا يكون مجرد تكرار لغيره من الرومانسيين ،

ربما يظن بعض القراء من هذا العنوان انني اعارض الرومانسية وارجو زوالها . فلاسارع بان اؤكد انني اقدر الرومانسية الصحيحة حق قدرها ، واطرب لجمالها الخاص الذي لا تعطيناها صبغة فنية اخرى واستجيب للاعمال الجيدة التي انتجتها في الادب وسائر الفنون فسي مختلف المصور . فالذي احمل عليه في العنوان هو « الاجترار » وليس « الرومانسية » .

في الحديث عن الرومانسية ينبغي ان نفرق بين « النزعة الرومانسية » وبين « المذهب الرومانسي » . اما النزعة الرومانسية فقديمية في تاريخ الادب والفنون ، لانها تكون من النفس البشرية جزءاً اصيلاً تصير النفس اكبر فقراً اذا حرمتها حرماناً تاماً . وهي تتجلى منذ القدم في شتى الاغاني والاشعار والقصص والحكايات والمقطوعات الموسيقية وانتمائيل والرسوم . ثم هي نزعة تغلب على كل فرد انساني في مرحلة ما من مراحل تطوره ، فلا بد لها في كل عصر من ادب وفن يصورناها . وهذا التصوير يتخذ اسلوباً ينسجم مع احوال العصر المادية والثقافية ويختلف بين عصر وعصر . واما « المذهب الرومانسي » فحركة تاريخية معينة شهدتها اوروبا في اواخر القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر ، نشأت استجابة طبيعية صادقة لعوامل وظروف محددة استدعت ثورة اوروبا على النيوكلاسيكية التي سيطرت عليها بعد عصر النهضة ، واستكملت تلك الحركة طريقة فنية خاصة وقاموساً شعرياً خاصاً ، وانتجت عدداً من الشوايخ في الشعر والقصص والدراسة والفنون بلغ فيها الخلق الفني الانساني ذرى متميزة . ثم بدأت الظروف والقوى التي انتجتها تتغير بالتطور المستمر للمجتمع الغربي ، فتطرق اليها الضعف ودخلها التصنع ، حتى بلغت في ختام القرن التاسع عشر حضيض التهافت والميوعة ، والسقم والكذب ، فاحتاجت الى ثورة قوية ادالت من دولتها وافسحت الطريق لما تلاها من مدارس فنية .

لكن هزيمة هذه الحركة لم يكن معناها هزيمة النزعة الرومانسية نفسها ، او ان النفس الانسانية لم تعد في حاجة اليها ، وانما كان معناها ان ذلك المذهب الحرفي المعين في اختيار الالفاظ وضم التراكيب وتاليف الصور واستخدام الرموز كان قد استغل أقصى استقلال مستطباع واعتصرت منه كل امكانياته فلم يعد الاستثمار فيه سوى تكلف وزيف وابتعاد عن الظروف المتطورة للمجتمع الانساني . فمنذ العقد الثالث من القرن العشرين صار واجبا على كل شاعر او فنان غربي يمر فسي بعض فتراته بلحظة رومانسية صادقة ان يتلمس لها تعبيراً جديداً يلائم التطور الجديد الحضاري والثقافي . ويكفي ان تعرف ان ت. س. اليوت نفسه - وهو اعدي اعداء المذهب الرومانسي في الشعر الانجليزي ، واقوى من اثروا في دحره والقضاء عليه - له عدد من المقطوعات الرومانسية الرائعة في مختلف قصائده ، ولكنه لم يلجأ فيها الى القاموس الرومانسي المعهود او « التكنيك » الرومانسي الموروث ، بل اداها بأسلوب لغوي وتنفيم موسيقي وتصوير خيالي تنسجم كلها مع طريقته الجديدة في انشاء الشعر ، وهكذا اشتق اداء تام الجودة لتلك النزعة الانسانية الخالدة المتجددة .

اما نحن العرب المحدثين فقد بدأت النزعة الرومانسية تغلب علينا منذ العشرينات من هذا القرن ، واخذت تقوى حتى لم تعد مجرد ظاهرة فردية وصارت حركة قومية كونت في الشعر مذهباً رومانسياً قوياً

(١) عرضنا لهذه الظروف والاحوال في كتاب « الانجاهات الشعرية

في السودان » سنة ١٩٥٧ .

وأقرب وصف لهذا الأسلوب أن نقول أنه وسط بين المدرسة التقليدية، مدرسة شوقي وحافظ ، وبين المدارس الأخرى التي قامت ثور عليها . اعني بكونه وسطا انه يأخذ من المدرسة الأولى جزالة العبارة ونصاعة الأسلوب العربي ، أخذاً اسمه من تعليمه الكلاسيكي اللتين ، ويأخذ من المدارس الأخرى كثيراً من الرفعة العاطفية دون أن يسقط غالباً في الضعف والسهافة التي تردى فيه كثيرون من شعرائها صغارهم وكبارهم . وأنا لم أجد في « قاف قوسين » إلا مأخذاً كفوياً واحداً ، هو قوله في صفحة ١٧ « اتبعيني فمعي الفجر الذي أحيا رفاتك » بكسر التاء، وأما أنها تاء جمع مؤنث السالم . ولم أجد مأخذاً عروضياً الاستعماله خمس تفاعيل في قوله في صفحة ١٩ « ونفني للتوايت مذلات ورقفا وضلاله » . والقصيدة من ١١١ بيتاً كلها ما عدا هذا البيت أبيات رباعية التفاعيل ، ولا مبرر لخروجه في ذلك البيت الواحد على الوزن المطرد ، وليس هو ممن ينظمون على الشكل المنطلق فيحالفون بين عدد التفاعيل من بيت إلى بيت .

محمود حسن اسماعيل يحتفظ أذن في ديوانه الجديد بما عهدناه منه من جزالة ونصاعة ، ولا يزال يجمع بين اللفتين اللتين مكنته من أسلوبه الخاص ، العاطفة الرقيقة التي لا تسف غالباً إلى البوعة المريضة والتفخيم الجزل الذي لا يبالغ في الضخامة إلى حد يمزق طيلة الأذن . لكن ... هل يكفينا هذا من ديوان من شعرنا الحديث يصدر في هذه الفترة من تاريخنا ؟ وهل يضيف هذا الديوان شيئاً مهما إلى ما امتلأ به شعرنا الحديث من قبل صدره ، وما اكتسب به الشاعر نفسه في دواوينه السابقة ؟ هل يضيف هذا الديوان تجارب جديدة قيمة إلى تجاربنا الفنية ؟ هل يكشف لنا عن نواح جديدة في تجارب حياتنا أو ينظر إليها من زوايا جديدة أو يسقط عليها ضوءاً جديداً يعطيها تفسيراً جديداً ؟ فلنلخص هذه الأسئلة في سؤال واحد : هل يمضي ديوان « قاف قوسين » بشعرنا العربي المعاصر خطوة جديدة ، سواء في ناحية المضمون الفكري والعاطفي أو في ناحية الأداء الأسلوبي والتجريب الشكلي ؟ هذه هي الأسئلة التي دارت بفكري مراراً وأنا أقرأ هذا الديوان ساعات طويلة في أيام متعددة ، والتي أوليتها كل ما استطيع من نظر وتذكر ومقارنة .

لا شك أن الشاعر يبدي مقدرة أكبر على سبك الانفاظ وتجنب الحشو فيقل في هذا الديوان ما نجده في أول دواوينه ، « أغاني الكوخ » ، من الانزياح المسرف للأسماء والصفات والعبارات ، من مثل قوله في قصيدة واحدة من ذلك الديوان : « حرقه وعذاب » (مكررة مرتين) ! نوعتي وعذابي . الزهر والاعجاب . المحل والاجذاب . السحر والارهاب . هوى وتصابي . دل وتلعاب . السخر والاصواب . الحائر الرتاب . المروع الجذاب . المترقق المنساب . الخ ... » ومن مثل ما قال في تلك القصيدة : « قدس الخيال ورقة الاطراب . فتنة منظر وجلال ايمان وقدس جناب . الطير في لائها والسحر في اضوائها والنور في صهبائها والنار في اعصابي . » ثم التفت إلى أن هذا الفن البديعي الذي يسمونه الترصيع قد جره إلى أن يزيد البيت تفصيلتين كاملتين على تفاعيله الست الواجبة ، فعاد فصيحته في التصويب المطبوع في الصفحة الأخيرة بحذف قوله « والسحر في اضوائها » . وواضح أنه ليس مجرد تصويب لخطا مطبعي .

لكن هذا الانقاف هو مجرد زيادة في المهارة الحرفية تحدث لكل ممارس من طول الممارسة . أما من ناحية المضمون الفكري والعاطفي ، فيخيل إلى أن الأفكار قريبة الفور ، والعواطف مألوفة منتظرة ، والتجارب الحيوية معروفة مطروقة ، والمواقف قد اتخذت من قبل من شعراء كثيرين ومن الشاعر نفسه ، خصوصاً موقفه من الزيف والنفاق وسطوة الاقوياء على الضعفاء ، فليس فيها جديد يصدمنا ويهزنا . ويرغمنا على إعادة النظر في تجاربنا الإنسانية وإعادة الفهم لها . وقد بذلت جهدي المخلص في أن أعثر في الديوان كله على شيء مضموني جديد فلم أوفق . وأما من ناحية الأداء اللفظي والتشكيل الموسيقي ، فيخيل إلى أن التعبير ، وإن يكن أقل حشواً كما ذكرت ، لا يزال تقريراً

مباشراً ، مسطحاً لا توغل فيه ، وهذا أمر كنا نقبله ونسامحه مسسناً الشاعر في حذانة شعرنا الجديد ، لكننا لا نستطيع الآن أن نكتفي به . والتشكيلات الوزنية وأنماط التفعيلة قد تكون أكثر تنوعاً مما في شعره السابق ، لكنها لا تخرج خروجاً أساسياً عما ابتكرته مدارس الديوان وأبولو وشعر المهجر ، ومن حف بهذه المدارس واستفاد منها من الشعراء والنظاميين في العشرينات والثلاثينات والأربعينات ، فهي تقصر تقصيراً شديداً عما ابتكر بعد ذلك من أشكال ، دك من أن تزيد عليها . لكنني لا أحكم على الشاعر الآن بعدم اتباعه لمدرسة الشعر الجديد أو الحر أو التفعيلي أو المنطلق كما سماه مختلف شعرائه وانصاره ، وإنما أحكم عليه بمدى اضافته إلى اكتتاب المدرسة التي ينتمي إليها ، وهي المدرسة التي تتعمد التوسط بين القديم والجديد . وحكمي هذا قائم على اعتقادين لا أظن أنني وضعتهما وضعا نظرياً مسبقاً ، بل استقرتنيهما من تجربتي كقارئ . أولهما أن كل شاعر في مدرسة كائنة ما كانت يجب أن يضيف إلى شعر هذه المدرسة شيئاً ينميها تنمية أساسية . وهذا حكم قد وفي به محمود حسن اسماعيل في شعر شبابه ، لكنه عجز عن أن يحققه في ديوانه الأخير . وثانيهما أن كل شاعر ينبغي أن يقدم إلينا في كل ديوان جديد من دواوينه التي تتخللها فترات من السنين شيئاً جديداً ، وإلا كان يردد نفس الانعام التسيي اسمعناها من قبل ، ويعيش على بضاعته القديمة ، ويقع في خطر عظيم هو أن يقلد نفسه ، أي يستسهل المضي على نفس المواقف والزوايا ونفس التراكيب والانعام التي استغلها من قبل . حقا أن كل شاعر له سماته العامة التي لا نخطئها ، ولكن ينبغي أن يعطينا شيئاً من النمو ما استمر ممارساً لنظم الشعر ، والنمو المطلوب ليس مجرد اجادة الصنعة التي يكتسبها بطول الممارسة ، بل ينبغي أن يكون نمواً أو تغييراً في نوع الحساسية ، أو التفاتاً إلى نواح جديدة من التجربة ، أو تطوراً في النظرة إلى الكون والحياة الإنسانية . وليس هذا النمو أو التغيير شيئاً نرفضه على الشاعر فرضاً متصفاً لا مبرر له سوى حيناً نحن للتغيير وتطلبنا للجديد ، بل هو ناجم عن اعتقادنا اليقيني أن كل نفس حية تظل في نمو وتطور وتغيير ما دامت حية إلى أن يدركها الجمود المنذر بالشيخوخة والموت ، وحين يدركها الجمود نفس الشاعر فقير له ولنا أن يصمت . أما الشاعر الذي يحقق هذا النمو والتغيير فكثيراً ما يدهش قراءه بديوانه الجديد ، حتى ليحتاجون إلى زمن يهضمون فيه هذا التغيير ويألفونه فيفهمونه ويقبلونه ، ومنهم من لا يصير إلى قبوله ، وفي استطاعة كل منا أن يتذكر شعراء صدموا قراءهم صدمات متوالية في شعرنا العربي أو في الشعر الغربي .

معنى هذا أن شعر « قاف قوسين » هو بكلمة واحدة : مقلد . لست أعني بهذه الكلمة أنه مقلد بالطريقة التي كان بها شوقي وحافظ وسائر شعراء مدرستهم مقلدين ، فهو وإن أخذ من هذا الشعر واستفاد منه استفادة أراها مشروعة ، يتجاوزها بلا شك ، فيما عدا بضع قصائد سائير إليها فيما بعد . والاحظ في هذا المجال أن وطأة شوقي عليه في الديوان الأخير أقل مما كانت في ديوانه الأول . وإنما أعني أنه يسير في نفس المناهج التي طرقتها المدارس التي تلت مدرسة شوقي وحافظ في شعرنا الحديث ، فيقلدها في مضامينها وأشكالها ، وأنه يقلد نفسه في شعره السابق أيضاً ، ومن الحقائق المعروفة أن الفنان قد يقلد نفسه ويعيش عالة على ما سبق له استكشافه .

لكن هل نحن محقون فيما فعلناه من مؤاخذة الشاعر لأنه مقلد لم يات بجديد يضاف إلى محصولنا الراهن ؟ قد أبدت رأيي في هذا الموضوع ، فلنستمع الآن إلى رأي محمود حسن اسماعيل ، فيما رواه عنه الناقد الراحل الدكتور محمد مندور في مقالة نشرت بعهد نوفمبر ١٩٦١ من مجلة « المجلة » . وكان مندور يرد على مقالة في العدد السابق هاجم فيها الدكتور زكي نجيب محمود مدرسة الشعر الجديد . قال رحمه الله :

« ولقد حدث أن ناقشت أحد كبار شعرائنا المعاصرين الذين يضعهم الدكتور زكي في مكان وسط بين شعراء التقليد وشعراء التجديد ، وهو

(وحش الشعر) (١) محمود حسن اسماعيل ، فسي هذه القضية ، فاجابني بانها قضية غير ذات موضوع ، وذلك لان الشاعر الحق لا يبدأ باختيار القالب الموسيقي لشعره ، بل يترك نفسه لسجيته عندما يختار الموضوع في وجدانه الشعري ، واذا بالموضوع يخرج في القالب الذي يستريح له الشاعر ويحس انه قد استنفذ كل او جل ما في نفسه وشفاها مما تجد . وقد يأتي هذا القالب بعد ذلك تقليديا او جديدا ، ولا يصير على الشاعر في ذلك ما دام قد احس بملامة القالب الذي انبثق من نفسه لموضوعه ولتنوع الخواطر والاحاسيس التي صبها في هذا الموضوع . هذا ما رواه مندور ، فان كان قد احسن التعبير عن رأي محمود حسن اسماعيل فاني اخالف اسماعيل في النتيجة التي انتهى اليها ، وان وافقته على مقدماتها . وارى ان القضية التي سمها غير ذات موضوع هي ذات موضوع ، بل موضوعها هو موضوع الموضوعات فسي موقفنا العربي الراهن . فلنلاحظ اولا ان مندورا لم يرو رأي اسماعيل مخالفا ، بل موافقا معجبا ، لانه يريد ان يستعمله كحجة جديدة يحتج بها لعق اصحاب الشعر الجديد في ممارسة قالبهم الموسيقي ما دام منبثقا من نفوسهم ملائما لموضوعهم وخواطرهم واحاسيسهم .

وافق محمود حسن اسماعيل على ان الشاعر الحق لا يبدأ باختيار القالب الموسيقي لشعره ، بل يترك نفسه لسجيته بعد اختار الموضوع في وجدانه الشعري . ووافقته ايضا موافقة تامة على العقيدة التي تقوم عليها حجته ، وهي ان المضمون والشكل لا يتفصلان ، وان المضمون الجديد يستدعي شكلا جديدا . اما المضمون التقليدي فله ان يكتفي بشكل تقليدي . لكن هذا ان فسر القالب الذي يستعمله الشاعر او علله فهو لا يبرر نوع شعره ، وهناك فرق بين التفسير او التعليل وبين التبرير . فلا يزال من حقا كقراء ان ناتي الى قلبه هذا فنستكشف منه سجيته التي ترك نفسه لها ، ونحكم على هذه السجية بالاصالة او الاستعارة ، بالضعالة او العمق ، بالفجاجة او النضج ، ولا ينفع الشاعر شيئا ان يحتج علينا بانه ترك نفسه لسجيته . نحن نمتدح فيه صدقه الفني اذ ترك نفسه لسجيته فاستعمل القالب الذي يلائمها ولم يتكلف قالبا لا تنسجم معه (وياليت الكثيرين ممن يستعملون الشكل المنطليق وليس في نفوسهم جديد يحاولون ادائه يستمعون الى هذا فيتركون الشكل المنطليق لمن لديهم مضمون جديد يحتاج اليه) . لكن الصدق وان كان الشرط البدائي في الانتاج الفني ، اعني الشرط الذي لا تقبل الانتاج قبولا مبدئيا الا اذا حققه ، ليس كل شيء يطلب في الفن ، بل هو مجرد بداية ، ويبقى بعد ذلك مدى توفيق الشاعر في اغناء عاطفنا وشحن مشاعرنا واشباع فكرنا وتعميق فهمنا لتجارب الحياة ودخائل النفس الانسانية وامتاع حاستنا الفنية امتاعا عميقا ناضجا لا سطحيافيرا (٢) . هيك حكمت على شوقي مثلا ، كما كان العقاد يحكم عليه في حملاته العنيفة في شبابه ، بانه ضعيف الشخصية بليد الحس غليظ المشاعر سطحي النظرة . فجاءك شوقي مدافعا عن نفسه فقال : « لكن هذه يا سيدي هي سيجتي التي فطرني الله عليها ، فليست لي شخصية قوية ، وليس لي حس مرهف ، وليست لي مشاعر دقيقة ولا نظيرة عميقة ، فشعري تعبير صادق عن شخصيتي ونفسي ومكاتي ومقدراتي حين اترك نفسي لسجيته ، وحتى حين يختار الموضوع في وجداني الشعري لا اجد عندي شيئا جديدا اساسيا فالشكل التقليدي يكفي . وشعري بعد يستنفذ كل او جل ما في نفسي ويشفيها مما تجد » . فيماذا تراك تجيبه ؟ وهل يحملك احتجاجة هذا على ان تغير من حكمك على نظمه فتقبله كشعر اصلا او تحله محلا رفيعا في درجات الشعر ؟

لكني اعود الى رأي محمود حسن اسماعيل فلنلاحظ شرطه الهام

(١) يعني مندور بهذا رأيه في ان محمود حسن اسماعيل له طاقة شعرية قوية لكنها مشتبكة بمدد غير منظمة ولا مؤلفة . وهو رأي ذكره في كتابه « الشعر المصري بعد شوقي » .

(٢) شرحنا هذه الحقيقة في الفصل المعنون « الصدق شرط بدائي » في كتاب « عنصر الصدق في الادب » سنة ١٩٥٩ ، ص ٧٤ - ٧٧ .

« عندما يختار الموضوع في وجدانه الشعري » . كلمة « يختار » كلمة هامة جدا وافق اسماعيل عليها كل الموافقة . فهل اختارت موضوعات هذا الديوان في الوجدان الشعري لمحمود حسن اسماعيل قبل ان يقدم على نظمه ؟ هذا ما يؤسفني ان اقول ان قصائد الديوان لم تقتضي به . والحك بالطبع هو اسلوب الاداء ، لاني وافقته تمام الموافقة على ان المضمون والشكل لا يتفصلان . واداء القصائد في نظري شيء غير ناضج ، مكرر يستسهل التكرار ، مجتر يعيد الاجترار ، ولو اختبرت تجربته حقا لاضطرته اضطرارا الى ان يتلمس لها اداء اكبر نضجا وافل تسطحا وافل غراما بتريديد الاكليسيات الرومانسية التي لم تعد كما كانت نفيسة والتي فقدت قوتها الايحائية بكثرة الابتدال .

ان الشاعر لا يقنعنا بتجربته بمجرد ادعاء الادعاءات لها ونعتها بالنعوت التقريرية المباشرة . لا يقنعنا بمجرد ان يقول ان الحديث الذي سمعه « حديث منتفض السحر » . بل بان يخلق من الصور وينظم من الايقاعات والانغام ما يحدث لنا انتفاضا حقا . وهو لا ينقل اليها عدوى انسحاره بمجرد ان يؤكد لنا انه رأى او خبر « السحر الدفين » ، ولا يرهنا بمجرد استعمال الاكليسيات « السر الرهيب » . بل ينبغي ان يسحرنا وان يثير فينا الرهبة دون ان يستعمل كلمة السحر او السر او الرهبة ، بصوره وايقاعاته وتنفيحاته التي تؤدي مضمون رؤيته وخواطره ومشاعره اداء فنيا ناضجا . وما اكثر ما تكرر كلمة « السحر » وكلمة « السر » وكلمة « الرهيب » من اول هذا الديوان الى اخره . وقد بدأت في عدّها ثم كفت ، قائلا انه لا يزال نفس الشاعر الذي حدثنا في ديوانه الاول عن « سحر محجب ازلني . تيار السحر الخافي . دنيا دفافة بالسحر والارهاب . الخ ... »

والشاعر الذي ينجح في تنفيحاته نجاحا فعليا لا يحتاج الى ان يؤكد لنا ما يفيض به هذا الديوان من « نغم يشجي . نغم ساحر . معجزات النغم الخالد . انغام مرتضات . سحر ارضني ... » بل يعطينا فعلا انغاما مرتضات ترعشنا دون ان نعتها بهذا النعت ، كما فعل كبار شعراء العربية منذ امرئ القيس . كذلك لا يقول « تسكب اللحن » بل يسكب هو لنا لحنا في موسيقاه يقنعنا بانه سمع لحنا مسكوبا دون ان يحتاج الى هذا التقرير الادعائي . وقل نظير هذا عن الاكليسيات الرومانسية الادعائية التي يفص بها الديوان : « جمال عبقرى السكن . طير عبقرى الجناح . فجر دفراف السنا . مزامير علوية المود ... » هذه وامثالها قد صارت نقدا متفصلا قليل القيمة او عديمها كما يقول علماء الاقتصاد ، وقد استبقاها الشاعر من ديوانه الاول الذي كان يقول فيه : « وساد الطبيعة العبقرى . روائع رفاة الاهداب . انشودة الجمال الالهى . وعشة الاطياف . الفتن السكري . تسكب اللحن مسنن رنين شجي » ... الى اخرها من تعبيرات دون ان يلتفت الى ان السنين الثلاثين التي مضت على ذلك الديوان قد افقدتها ما كان لها من طرافة وامتاع وقدرة على الابداء وجعلتها مجرد اكليسيات مستنفدة تم اعتصارها .

ثم ان الشاعر لا يقنعنا بانه قد خلص حقا الى العالم غير المحسوس بمجرد ان يقول : « ومن تلت نفسي لعالم غير حسي » . بل ينبغي ان يقنعنا بالتفاته هذا وان يحملنا معه الى اغواره العميقة او اجوائه العالية دون ان يسميه هذه التسمية الجافية « عالم غير حسي » . صحيح ان هذا الديوان يقلل كما ذكرنا من الازدواج ، لكنه لا يزال يكتظ بما هو مجرد حشد للمفردات ، حشدا ليس الا هروبا سهلا من واجبه الفني الصلب : « الجوى والانب ، والهوم ، والاسى والوجوم ، وليالي الشجي ، والصمت الرهيب ، وغامض الاسرار ، وعشة مسحورة ، والجو السكران ، والروح النشوان ، وخشعة الساجد ، وشكوى الجراح ، والسني المشرق ، والشعاع الوشى ، وسحر الجمال ، ورحيق الوسن ، والنور المسكوب ، وينبوع الشعاع ، والانغام والعطر ، واعماق السر ، والنور والنار ، والنار والنور ... »

والشاعر لا يحقق غرضه تحقيقا فنيا - وغرضه بالطبع هو ان يحمل اليها انفعاله ويمدنا بعدواه - بمجرد تسمية انفعالاته باسمائها اللغوية

المريضة . هذه قد نقبل منها شيئاً قليلاً اذا جاءت نادرة ، لاننا ندرك القوة المفاجئة للتقرير العاري اذا جاء به الشاعر بعد تصورات ضمنية مشحونة ، حينئذ قد يهزنا الشاعر هزاً عنيقاً بجملة عارية مباشرة كان يقول : انا حزين . اما ان يتكون الكم الاكبر لشعره من هذه الجمل فهذا ما لا يحتمل . خصوصاً من شاعر يدعي في صفحة ٣٣ « خلقت لارتداد روح الحياة واستل اعماقها للوجود » ، ونفس هذا القول كان حكماً ينبغي ان يتركه لنا نحن لنصدره على رسالته الشعرية اذا اقتنعنا ديوانه بانه قد اداها . ولقد كان في ديوانه الاول ارحم بنا اذ استبقى هذا الفخر لكلمة الختام الثرية التي ختم بها « اغاني الكوخ » فقال : « تطلعت به روحي الشابة في جميع مظاهر الطبيعة واسرارها حتى امتزجت بها الامتزاج الذي اورثها الخ . . . » فهذا فخر قد نسامحه ونبتسم له من شاب في مئة شبابه وبخاصة اذ احتفظ به لخاتمته الثرية ، لكن صدوره من رجل ناضج السن ، وفي صميم نظمه ، لن يقابل منا بمسامحة او ابتسام . وهو يتبع ذلك الادعاء عن استلله لاعماق الحياة بادعائه الآخر « ومهما سرى قبلي السائرون فاني على كل خطو جديد . » هناك خطو جديد واحد على الاقل لم يسر عليه الشاعر ، وانا هنا اصدق الاستاذ اسماعيل الذي روى الدكتور مندور رايه في عدم ضرورة التجديد وفي انه لا خير على الشاعر في ان يكون قالبه تقليدياً ، اكثر مما اصدق ادعاء صاحب هذا الديوان انه دائماً على كل خطو جديد . وكل مثل هذا في ادعاءاته الاخرى حين يقول في صفحة ٣٤ :

ربابي على النفس ، نفس تطل
وتصغي ، وتعزف همس النفوس
ففي كل صدر لناي دروب ،
والفاف تيه لديها تجوس
تفجر امواجها الوثقات
وتعصر اسرارها في الكؤوس
مجنحة من صحارى الفيوب
بما تجهل الريح اقصى مدها
فلا في الفضاء ، ولا في الخفاء
لها شاطئ تحتونها رؤاه

لو ظل الشاعر يحشد لنا امثال هذه الادعاءات صفحة بعد صفحة لما زاد من افداعنا بصحتها قيد اتملة . متى يقلع شعراؤنا التقليديون عن مثل هذا الفخر البغيض الذي اورثهم اياه اقل شعرائنا القدامى شخصية - التنبي بالطبع - وهم على اي حال ليس لهم نظير عقبريته الشعرية ، وان صاغوا افتخاره في الكليشيهات رومانسية « عصرية » ؟ ومتى يدرك الرومانسيون منهم بنوع خاص ان هذا الفخر ان تحمله الاسلوب الخطابي الجهير الذي تتخذه مدرسة شوقي - فان الاسلوب الرومانسي الرقيق ينفر منه اشد النفور ؟

يبدو ان هؤلاء يعتقدون ان حشد التسميات المكررة يجمع لها قوة مضاعفة ، وهو اعتقاد لا صحة له ما دام كل منها في ذاته تقريرياً عارياً ، بل يؤدي حشدها وتكرارها الى العكس تماماً ، الى ترخيصها وتميمها حتى تفقر تمام الافكار من كل طعم ولا تقع على الاذان - دعك من القلوب - اي موقع . كذلك حشد التشبيهات التوالية يتصيد الشاعر تصيداً ويقوم بكل منها بيت واحد مستقل معنى ومبنى ، كما نقرأ في صفحة ١١٥ :

وللمعاصي عواء ، مدمدم في الحنايا
كانه صوت ذئب ، تفاقلت العشايا
او فح افعى ، شوتها من الهجير شظايا
او نوح تكلى ، اهاجت لها القبور خفايا
او وخرة من ضمير ، للعار فيه بغايا
او صرخة من تيتيم ، تلففته الرزايا
حملتها . . . وكانى حملت هول النايا

هذه قد تكون شطارة بهلوانية فسي تصيد التشبيهات ، ولكنها ليست شعراً . واقراً ما كان يكتبه العقاد الشاب في نقد هذه الاعييب البلاغية . هذه الصور المتعاقبة المترامية لا تتعاون فيما بينها بل تتنافر وتمزق المضمون شر ممزق . وما ابعد البون بين نوح التكلى او صرخة التيتيم - وكلاهما لا يدل الا على الالم المحض - وبين عواء الذئب وفح الافعى ، وفيهما يمتزج صوت الالم برغبة الشر . ليست هذه هي الطريقة التي يتغلغل بها الشعر في الاعماق والاسرار ويستلها ، بل هي محض الاعييب سطحية مبهرجة تشتت حواس القارئ ووجدانه معا ، وكان خيراً للشاعر ان يختار صورة واحدة فقط فيتمتعها ويفصلها ويخلق منها معادلاً موضوعياً للشبيه . ان هذه الطريقة التي تقوم على مجرد البهلوانية هي انتكاس بشعرنا الحديث الى مرحلة كنا نعتقد ان شعرنا الحديث قد تطور منها . اما قوله في اول هذه الابيات « عواء مدمدم » فما اكثر ما قرأت في هذا الديوان من الفاظ مدمدم ومزمزم ومهمهم ومتتمتم ومدندن - وبعضها يتكرر مرات - دون ان اسمع في موسيقى الشاعر قدراً كافياً لاقناعي من الدممة والمزممة والمهممة الى اخرها . . .

في هذه المسألة لا احكم على الشاعر بمجرد مقاييس تعلمتها من قراءة الشعر الانجليزي او النقد الغربي ، وان كنت اعتقد اننا يحق لنا ان نحكم على شعر يصدر هذه الايام بالمدى الذي بلغته ثقافتنا الفكرية والفنية وما دمنا لا نتصف في تطبيق القواعد ، وان نحكم عليه بما استطاع شعراء اخرون ان يحققوه في شعرنا المعاصر . بل احكم عليه بما استطاع الشعر العربي القديم نفسه في عصور اصلته وصدقه ان يحقق . لم يكن الشعراء القدامى في شعرهم الجيد يكثر من هذا الاكثار من حشد المفردات والنموت وتسمية المواقف والانفعالات والقراء الادعاءات . بل كانوا يقتموننا اقناعاً فعلياً بما يحققون بجرسهم وايقاعهم من هممة او زممة وبما يؤدون بموسيقاهم من سكب او انين او تظف ، دون ان يستعملوا هذه الالفاظ العارية في نعت مقصدهم الفني . والقارئ الذي تتبع القالات التي كتبها كاتب هذه السطور في دراسة الشعر الجاهلي سيتذكر ولا شك امثلة متعددة على هذه الحقيقة .

هذا عن الجانب الذي يقلد فيه محمود حسن اسماعيل مدارس شعرنا الحديث ، ويقلد ابتكاراته الشخصية في عصر شبابه . وهو ينظمه على البحور الاتية : الرمل ٩ قصائد . المتقارب ٩ . التندارك ٣ . الرجز ٣ . الكامل ٢ . المجتث ٢ . وزن مولد من المجتث (مستغفلن مغفول او مستغفلن فعول) ٢ . السريع ١ . من هذه القصائد الاحدى والثلاثين سبع قصائد تأتي على قافية واحدة موحدة الروى . لكن باقية اي اربعا وعشرين قصيدة تنوع القوافي وحروف الروى تنوعاً منتظماً في المقطوعة بعد المقطوعة ذات العدد ، او في الشكل الزدوج . وهذا التنوع في الاوزان والقوافي يرينا بلا شك مقدرته الحرفية ، لكنها كما قلت لا تزيد على المهارة المكتسبة من طول الممارسة ، فانه لا يخرج فيها خروجاً أساسياً على ما ابتكره شعراء المدارس الحديثة التي سبقت شعر الشكل المنطلق .

لكن نأتي الى الجانب الاخر الذي يحزننا جداً وجوده في الديوان ، وهو الذي يقلد فيه الشعر القديم ويقلد مقلدي الشعر القديم ، اي يرتد به من المدارس الرومانسية الى المدرسة النيوكلاسيكية . وهو اربع قصائد على بحر الطويل ، وثلاث على الخفيف ، وقصيدة على البسيط . وفي كل منها يلتزم قافية واحدة موحدة الروى من اول القصيدة الى اخرها . حقاً ان هذا الجانب لا يكون الا الجزء الاقل من الديوان ، فنسبته الى باقي الديوان هي ١ الى ٨ ، لكننا يدهشنا مجرد وجوده اصلاً ، فقد كنا نعتقد اننا مهما يكن من اختلاف الراي بيننا حول المضي في تقليد المدارس الرومانسية قد اتفقتنا على استبدال تقليد المدرسة التقليدية فيما كان يسمى المعارضات . والنتيجة المحتومة هي اننا لا نسمع في هذه القصائد الا اصداً بل اصداً لاصداً . نسمع خليطاً عجيباً من اصداً الشعر القديم منذ العصر الاموي في ميميتي الفرزدق وجريز ، الى تقليد المدرسة الشوقية لطولات الشعر القديم . فما ان

يكرر نفس المواقف والانغام التي ألفناها منه من قبل ، فان القاريء سيحكم علي بانني ظلمت محمود حسن اسماعيل ظلما مبينا ، وحينئذ يكون خلافنا اساسيا يحتاج الى مزيد من النقاش والتوضيح .

واما التعقيب الذي احب ان اختتم به فهو ان اشير الى قول الشاعر في صفحة ٣٠ :

ليس فيه منزو يجتر اشلاء حياته
يحصد الماضي ويبيكه ويحيا في رفاته
والى استعجاله الموصوف في صفحة ١٥٧ :
ساقي الربيع دائر ، قم غنه وغني !
واشرب صلاة الحب من كل مكان واسقني
من قبل ان تدور بالعرس سواقي الزمن
فتفتدي .. والطيح نوح فوق نعش غصن
واغتدي .. والشعر نبع جف بين دمن

فاقول : انني ارجو للشاعر محمود حسن اسماعيل فسي دواوينه الثلاثة القادمة التي يعلن الينا في صفحاته قبل الاخيرة انها « تحت الطبع » ، ان يكون لا يزال في امكانه ان يخرج من انزوانه في المدارس السابقة ومن اجتراره لاشلاء حياته ، ومن حصده لماضييه هو وبكائه وحياته في رفات ذلك الماضي . وان لا يستعجل النظم خوفا من ان يجف فيه نبع الشعر ، فليترك تجربته الشعرية « تختمر » فسي وجدانه الشعري ، والا فحسبه وحسبنا ما قدم الينا من قبل من غناء كان فسي وقته اصيلا طريفا صادقا ، وكان له اكتسابه الذي لا شك فيه في تطوير شعرنا الحديث ، وهو كاف لان يبقينا مدينين له فسي سجل تاريخنا الشعري .

محمد النويهي

القاهرة

نسمع قوله « وغارسها المحروم بين الحظائر » حتى نتذكر مباشرة « وراحلها المعروف عند المواسم » . والامثلة كثيرة وما ضربت هذا المثل الا لاشرح به ما اعني بالاصداء . فاذا قال شاعر « وفاعلها المفعول عند المفاعل » ، فجاء شاعر اخر فاستعمل نفس القالب قائلا « وفاعلها المفعول بين الفعائل » ، فهو يردد صدى ، مهما تختلف الالفاظ اللغوية التي يضعها في هذا القالب .

وحين نسمع « اوقف خطا الدهر واسمع عند وقفته » نتذكر المطالع الكثيرة التي امر فيها شوقي قارئه بان يقف وينظر او يقف ويصيح حتى املنا من طريقته الرخيصة في افتتاح القصائد ، كما نتذكر قول الاخطل الصغير في ذكرى شوقي « قف في ربي الخلد واهتف باسم شاعره » . والرائية التي تبدأ في صفحة ٥٢ مكتظة بالاصداء واصداء الاصداء ، والنبائية التي تبدأ في صفحة ٩٧ في التعمد الديني تعلم بالطبع ماذا يعارض بها ، وان امتلات باصداء اخرى غير ابن الفارض . ولو اتسع المجال لنقلت هنا عشرين بيتا من النبائية التي تبدأ في صفحة ٨٧ وعشرين بيتا من نبائية ابن الرومي « دع اللوم ان اللوم عون النوائب » ليسرى القاريء الى اي مدى يلتقط الشاعر انغام ابن الرومي ويردد اصداؤها . لكن المجال لا يتسع ، فانا اكتفي باحالة القاريء الى « قباب قوسين » ، وفي السطور المتبقية اقدم تنبيهها واختم بتعقيب .

اما التنبيه فهو ان نقدي هذا كله صادر عن موقف معين من الشعر عموما وما ينبغي ان يكون ومن شعرنا المعاصر خصوصا وما ينبغي ان يحقق . فان وافقني القاريء على هذا الموقف فقد يوافقني على ما قلت او بعضه ، اما ان خالفني فاعتقد ان شعرنا المعاصر لا يزال فيه محلل للشعر الذي يكتفي بنصاعة الاسلوب وطلاوته ، او اعتقد ان الاكليسيات الرومانسية لم تستهلك بعد ولا يزال في امكانها ان تحمل عاطفة صادقة وان تؤدي تجربة جديدة وان تؤثر في قارئها ، او اعتقد ان الشاعر ليس ملزما ان يقدم لنا في ديوانه الجديد اضافة جديدة بل يكفي منه ان

دار الاداب :

المعقول واللامعقول

في الأدب الحديث

تأليف كولن ولسون

ترجمة انيس زكي حسن

دراسات هامة رائعة عن تيارات الفكر الحديث في الادب والفن ، بقلم كاتب من اشهر كتاب العصر

الثن ٥٠ ق. ل

صدر حديثا

رويدك ! ما الفن غير مجال
لرصد حقيقتها باحتيال
فما لم يضأوك بالرمز عنها
هو الرمز - في الفن - نبع الجمال

فتنت بنفسك .. حتى العالي ..
فساقك - اذ تجتلين - حيالي
وقام بعذك قولبي لنفسي :
تبارك مبدع هذا الجمال !

وكم جال طرفي بين الخميله
فظلت ، لدى عودتي ، الليل طوله
تبادهنني ، كابتسام حبيب
يبيح لعاشقه الغر سوله

أبرز في الارض هذا الفتون
يجدد - تحتي - بمر السنين
وزينة تلك الكواكب - فوق -
وانفي : لمن كل هذا يكون ؟

ليس الجواب هنا في السؤال ؟
كأشراقه الوجه نهب الوصال
تحلي ابتسامته دمعة
لان الحقيقة فوق الخيال ؟

شروعا من الطين لما غزل
بشوك تعرى .. وزهر خجل
الى البد ، رمزا لشيء بعيد ،
يظل التطور باب الامل

وليل الحياة بلا مشعل
فأي « ظهور » لمعنى جلي
اذا أنا عشت بحبك أنت
كعود - على جمرها - أصطلي

وقبلت جفنيك ، اذ أطبقا
على حلم .. لم يطل مطلقا ..
فما كان أخدها لحظة
شهدنا - بمغربها - المشرقنا !

حول رمع ذلهد

رخانة ابيضت .. للمدخنات !

قصة بقلم أحمد سويد

رفضت الزواج لأنها تريد ان تتابع دراستها في الجامعة ؟

وصاح عنها بدع :

— في الجامعة ؟ يا ساتر يا حفيظ . ابلغ الرعونة بالنمجة ان تعتقد انها تستطيع العيش مع الذئاب بسلام ؟ اسمح الدين بان تجلس الفتاة والشباب والشيطان بينهما على مقعد واحد ؟ لا ... لا يا جماعة، ان تقاليدنا العائلية لا تتحمل مثل هذا الانحراف ، ولا تجيز مثل هذا الضلال .

... وتحنحت خالتها ام وفيق ايدانا بانها ستتكم ، ولكن « فريال » لم تستطع ان تسمع رأي خالتها ام وفيق ، لان والدها الحريص جدا على سرية المناقشات ، استطاع ان يضبطها وهي تتلصص، فزق بها زققة اقتلعتهما من مكانها امام ثقب الباب لتحطها في الحديقة وجها لوجه مع طوفان هائل من الانفجالات المختلفة :

زميلتها سميرة دخلت الجامعة ولم يعترض على دخولها احد . وهدي تلعب التنس مع زملائها كل يوم ، فلا تقوم القيام ولا تنزلزل الارض ، ولا ينتصب الميزان . وسهام ... ابوها معروف بتدينه ، فقد حج سبع مرات وهو ينوي الثامنة ولكنه مع ذلك ، لم يصف دخولها الجامعة بانه انحراف وضلال ، بل انه على العكس ، لا ينفك يباهي ، حين يحمي سوق التفاخر ، بان له ابنة تدرس الحقوق في الجامعة . وام سعاد ارملة كسيرة الجناح ، ليس في بيتها ظل للرجولة، ورغم ذلك ارسلت ابنتها الى الجامعة لتدرس الصيدلة ، وشعارها الذي تشهره دوما وتبشر به : « البنت الحصينة تحافظ على شرفها ولو القيت بين طابور من الرجال » .

وسميحة ابنة جارهم الفران . نعم سميحة . التحقت بدار المعلمين والعلمات ، ولم ينثلم شرف العائلة او تتغير اذباله ، ولم يدق النفير وينتقد المجلس العائلي لمواجهة الامر الخطير . وهالة بنت السمراوي ، زميلتها في صف الكفاءة ، اقتحمت الحياة العملية ، وتعيّنت مدرسة في قرية نائية ، ولم يحتج احد من ذويها ، ولم يلك احد سمعتها ، ولم يخش احد على النعجة الضعيفة من شرور الذئاب .

هل تذهب في التعداد الى آخر السلسلة الطويلة ؟ وما الفائدة في ان تفعل ذلك بيتنا وبين نفسها ؟

لم لا يسمح لها بان تجابه العائلة بهذه الامثلة ؟ بل لم لا تقتحم عليهم مجلسهم السري ، وتغذف في وجوههم احتجاجها ، وتعلن امامهم تحررها من رجعتهم ، من سلاسلهم الصدئة ، من اغلال تقاليدهم ؟ افلا يحدث ان يعلن « الاستقلال » من جانب واحد ؟ ومتى كانت الحرية تعطى ولا تؤخذ ؟

... وتكاد تصرخ بملء فيها : « انا حرة ... انا سيدة مصري » ولكنها تذكر ان طباع والدها لا تطيق الزكزكة ، وان تصرفا احق من هذا النوع يستفز « الجمع » ويسد في وجهها تلك النوافذ التي مسا زال يشرعها لها فارس حبيب شهم ، اسمه « الامل » .

ومن يدري ؟ فقد تنزاح غمامة الهم ، وتحسن العائلة فهم موقفها ويتنصر التعلل ، ويتصاعد الدخان الابيض من المدخنة العالية ، ويخرج الجمع من جلسته « التاريخية » بكلمة « نعم » .

وتبتسم فريال للفارس الحبيب الشهم الذي يلوح لها بيده البيضاء

لم تكن فريال تتوقع ان تتأزم الامور الى هذا الحد ، وان يستنفر ابوها ، على وجه السرعة ، الاسرة بكامل افرادها ، ويدعوها الى اجتماع طارئ ، وفوق العادة ، للبت في المشكلة الخطيرة .

لقد قال هو كلمته ، قالها بوضوح .. اكدها انها يعتبر دخولها الجامعة خروجاً على التقاليد قد يعرض شرف العائلة للتلويث ، ولكنه عندما لاحظ ان الام تميل الى مسايرة ابنتها — على عادة الامهات — اثر ان يدعو « الجمع العائلي » الى الانعقاد ، ليعلم امامه براءته من الاتم الوشيك الوقوع ، وليتخفف من ذلك الجبل الثقيل من المسؤولية الذي ما زال يهد كاهله منذ اكثر من اسبوع .

وتقاطر افراد العائلة واحدا في اثر واحد ، وكان ابوها يستقبل بنفسه كل وافد ، ويقوده بسرعة الى غرفة الاستقبال ، محاذرا ان يتيح له ، حتى فرصة القاء التحية عليها ولو ايماء — كأنما يخشى ان يؤثر الاحتكاك بها ، حتى على هذا الشكل العابر ، في الحكم الذي سيخرج به الجمع عما قليل .

واقفل الباب عندما اكتمل النصاب ، ولم ينس ابوها ان يرجعها ، وهو على العتبة ، بنظرة معانها ان المناقشة سرية ، وان عليها ان تنتظر في الحديقة ، وانه سوف يتخذ الاجراءات اللازمة لابلاغها القرار فور صدوره .

وتظاهرت هي بانها تطيع الامر بلا اعتراض ، حتى اذا اطمانت الى ان الجلسة قد بدأت ، سارعت الى ثقب الباب لتلصق به اذنها وقلبها واعصابها .

وتخيلت والدها يسوي طربوشه ، ويقلب جمرات نارجلته قبل ان يفتتح الجلسة :

— يقولون : هم البنات يلاحق الاهل حتى المات وهذا صحيح . فيقاطعه الجميع بلهفة :

— خير انشاء الله يا بو يوسف .

فيتأوه ابو يوسف ، ويصمت قليلا ، كحكواتي بارع يعرف كيف يشوق جمهوره ، ثم يتابع :

— تعلمون بلا شك ان « فريال » قد نالت في اوائل هذا الصيف شهادتها الثانوية ولكنكم قد لا تعلمون انه قد جاءها خلال الشهرين الاخيرين اكثر من نصيب ، فرفضت ، رغم انها قد امتت منذ اسبوعين عامها الثامن عشر ؟

ويدعم عمها :

— وهل جاءها من يناسبها ورفضت ؟

ويتمتم ابوها بوثوق تامزجه المראה :

— نعم ... نعم !

فتصيح عمتها محنقة :

— ومتى كان عندنا بنات يخق لهن ان يوافقن او يرفضن ؟

ويسال خالها بلهجة ودية مسالة :

— هل هناك من سبب يا ابا يوسف ؟ وهل تريدنا ان نفهم انها

واقعة في الحب على غرار بنات اليوم ؟

وسارعت امها تزيل اللبس ، وتوضح الموقف ، وتطرح المشكلة بشكل مباشر ، وبشيء من العصبيّة المكبوتة :

— لم اللف والدوران يا ابا يوسف ؟ لم لا تقول لهم ان البنت

وشغل عمها كفيه في حركة ثعلبية تعبر عن تنصله من المسؤولية:
- الراي رأيا وهي وحدها التي تتحمل النتائج .
وعلق خالها :

- فريال طموحة ، ويجب علينا الان نقيم الدود في وجه طموحها!
... واعلنت جدتها لايها :

- اذا كان لا بد من الجامعة ، فلنتذكر فريال ان شرف العائلة
يتوقف على سلوكها ، وان سمعنا امانة في عنقها ، وان عليها ان تصون
هذه الامانة .

وهتفت خالتها ام وفيق وقد ايقنت ان اخر الحصون قد انهار :
- فريال قد الحمل وزيادة ... مبروك يا فريال .

وتصاعد الدخان الابيض من المدخنة ، وحين نهض الجميع لينصرفوا
ظل ابوها على صمته ، وكانت رايات الاستسلام القسري ، ما زالت ،
وهو يودعهم ، ترفرف في عينيه ، بتردد وحذر .

... ..

... وكان يوم الجامعة طويلا كالدهر :

العائلة كلها في الدار تنتظر عودة الطائر العنيد الذي تغرب عن
سربه ، وهو ما يزال رخص الجناح طري القوام . والساعة الاثرية في
صدر الجدار القوي توشك ان تعلن الخامسة مساء .

والقلوب كلها عند مزاج الباب . وتدخل فريال ، فترنو اليها
العيون تتفحصها من قمة رأسها الى اخمص قدميها :

أهي فريال نفسها قبل ان تختلط بالجنس الاخر ام ان احتكاكها
به اليوم قد ادخل عليها شيئا من التغيير ؟

وابتسامتها اما تزال على براءتها ام ان طيفا من الخبث قد علق
بها ووسمها بطابع جديد ؟

وحركاتها ... اما زالت على طبيعتها وغفوبتها ، ام ان التصنع
قد باقنها ، ليرتك عليها اثار بصمائه ؟

واذهلها ان تكون هكذا هدفا لمشرات الخدشات المتفحصة ، حتى
كادت تعتقد ان تحولا ما قد طرا عليها ، فانقلبت الى نعمة مثلا ، او سارت
على اربع ، او فقدت احد اطرافها او ظهر لها في وجهها الانثوي شاربان
عجيبان .

ولكنها لم تلبث ان تذكرت ان هذا اليوم هو يومها الاول في
الجامعة ...

ولم يتنفس افراد العائلة الصمء ولم يكفوا عن تفقد الابنسة
القالية ... عضوا عضوا ، الا عندما اطمأنوا الى ان شيئا ما فيها لم
يتغير ... والا عندما بشرتهم هي بنفسها انها لم تجد في الجامعة ،
والحمد لله ، اي اثر للذئاب ، حتى ولا للشعالب .

أحمد سويد

مشجعا وتكاد هي تلوح له بيدها مستبشرة ، ولكنها تذكر عالها العائلي
المنطلق ، تذكر فوقتهم التي يضطربون في داخلها ، تذكر خوفهم
الفريزي من كل جديد ، فتدرك ان فارس الامل اعجز بكثير من ان يطرح
شيئا من تطلعاته الطموحة في مدخنة الاحلام ليتصاعد منها ذلك العمود
المنتظر من الدخان الابيض .

وتهب في داخلها ربح ثورية هائلة تدفعها بقوة لا تقاوم ، فاذا بها
تتلع عنقها الى اعلى ، كجندي متمرس بالنصر ، ونجم قبضتها اللتين
تحس فيهما فجأة صلابة الفولاذ وتنفخ صدرها الصغير ، وتدفع نحو
غرفة الاستقبال مصممة على امر .

وفوجئوا بها بينهم ، فساد الصمت ، وبقيت كركرة التراجيل
وحدها تتجاوب بتقطع ، وحقن ، وعصبية ، وجالت بصرها في عيونهم
جولة استطلاعية خاطفة ، فقرأت في بعضها الاشفاق ، وفي بعضها
الدهشة ، وفي بعضها تآزم الحيرة .

وبشجاعة استغربت هي من اين جاءت باذرتهم بلهجة هادئة :
- لم صمتم ؟ السكين الحادة في قبضتكم ، وهي ذي الشاة تحت
تصرفكم فاسلخوا جلدنا ، قررنا مصيرها ، افعلا بها ما شئتم ! .

فتطلعت امها الى عيني ابيها ستكشف العاصفة ، وغرز ابوها
نظرائه المندمسة في عيني عمها ، واستنجدت عينا خالها بعيني خالتها
ام وفيق ، وهمت ام وفيق بان تفتح فمها ، ولكن فريال قطعت عليها
الطريق :

- الآخرون يرسلون فتياتهم لفزو القمر ، وانتم تجننون عن ارسالهن
الى الجامعة . الآخرون يحصنونهن بفهم الحياة ، وانتم تحصنونهن
بجهلها .

وطابت ام وفيق :

- ولك يسلم هالتم . كلام مثل الدر . مثل الصسل .

وتابعت فريال بنفس اللهجة الهادئة :

- حرام عليكم ، في بلاد الناس يمشون الفتاة لان تكون طيبة او
مهندسة او عالمة ذرة ، او اسنادا في جامعة ، او اما تصنع بوعي مستقبل
امتها ، اما انتم فتريدونها ضلعا كسيريا تدلون عليه دائما بالتفوق
والحماية ، والة صماء للتفريخ ، ووعاء للجهل والفراغ ، وقارورة
للطيب والسلوى النافهة .

واغرى صمتهما الحاجز فريال على الاسترسال ، ونصورت نفسها
امام فاحص ضحل الثقافة ، فراحت تستعرض باعتداد وثقة ، معلوماتها
المدرسية عن المرأة في التاريخ العربي وكيف كانت تشارك الرجال في
القتال ، وتنبغ في الشعر ، وتجلس للقضاء ، وانتقلت الى العصر
الحديث فراحت تعد نوابغ النساء وتعطي الامثلة على طموح المرأة ،
وكانت تكرر بصرها ، بين الفينة والفينة ، لتفحص وجوه سامعيها وترصد
انفعالاتهم ، وتلمس تأثير خطبتها في نفوسهم ، فيخيل اليها انها تسمى
في نظرات ابيها رايات استسلام قسري تنشر بحذر ، وفي نظرات عمها
قلاع عناد شرس تنهوى وتتهدم ، وفي نظرات امها وخالتها واختها
دموع العنان والخشية تمتزج ثم تنهم بصمت كتيب مشفق .

وعندما استنفدت ذخيرتها الكلامية التي تسلحت بها قبل ان تفتح
الحصن ... خشيت ان تكون قد وقعت ضحية خداع البصر وسوء
التقدير ، فلربما كانت رايات الاستسلام في عيني ابيها ، والقلاع المتهمة
في نظرات عمها ، خديعة حرب ، لا تلبث ان تتكشف عن ثورة البركان .
ولكن مخاوفها لم تكن في محلها ، فالنظرات التي راحوا يتبادلونها
لم تكن تحمل اليها اي نذير ، فهي على ما يبدو نظرات تشاور ، وقناعة
يتجاذبها الجبن والارتباك ... وكانت كركرة التراجيل نفسها تفصح
الى حد بعيد ، عن المناخ النفسي السائد ، فلقد كانت هذه الكركرة
تتابع هادئة لا توتر فيها ولا تشنج ولا انفعال .

... واخيرا قطع اخوها يوسف جبل الصمت :

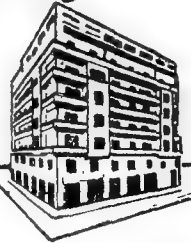
- كنت وما ازال في صف فريال ، فما رايتكم يا جماعة ؟

وئنت شقيقتها امل وساندتها زوجها :

- ونحن نوافق على دخولها الجامعة .

فندق نيو بالاس
إدارة: فتحى نوفل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
م : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوربر سابقا) القاهرة
تلفون مركز بمبارالديري

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 Cairo

المذكراتي

المريئة الاولى

- ١ -

أي شيء يحمل الان قناديلك في الريح ويمضي
بعدها كنت بنهديك زقيرا
وبعينيك ظلما وطورا
بعدها كنت الدم الاخضر في صدري انطقات
صرت مسمارا بتابوتي ، فلا اعرف من مات .
انا مت أم الميت انت ؟!
كفكفى غرغرة الروح بعينيك ايا خنجر موتى .

حدثني عني الترابا
سكب الليل بجنبّي الغيابا
وانا احفر صمتي
علني ألقف صوتا ضائعا في رثتيه
ربما ترقد فيه من تعاويذك رؤيا وصلاة ..

- ٢ -

ها هو الباب الذي لا يمرق العابر منه
آه يا تعويذة القلب التي ضيعها السجن عليا
حدثيني عن رؤى العرس الترابي الذي
يشنقني يوما فيوما
وانظريه يسكب الرهبة في الروح فلا
أعرف من فيئك نوما
علميني آية السر ، افتحي الباب الذي أيسسه
الخوف العميق
اقتليني قبلما يطلقني العالم في صدر النهار ..

- ٣ -

اسكبي من دمك الشهري في كأس الردى
الظامى جرة

عله يعرف سرى

واسكبي من شفتيه من دم العذرة كوبا

عله يعرف ما احمله منك بصدرى

عله يسمع اجراسي التي تندب رعبا .

اطعمية البلب الهاجع في نهديك ، مدي

فوقه الفء الذي يطرح خمرا وجنونا وغراما

عله يعرف ما ضيع منى

غافلي الموت وعودي شبعا يشعل في القلب الرماد

ثم يطويني بعينييه ويمضي ..

- ٤ -

حينما ينكرني وجه النهار

سوف اسقيه من الثدي الذي يولد من رمة امسي

حينما يصمت من دهشته ناقوس قلبي

سوف امضي حينما ينتصف الليل وحيدا

واناديك لكي أبدا عرسى
ربما قابلتني فوق ظلام الارض من غير انتظار
ربما أطلقك الموت لكي أعبر جسر الظلمات ..

ها هو الجسر الذي يعبره الحي وفي جبهته شارة
عري وهزيمه

وانا اضرب في ملحمة الارض غريبا

أشرب الرهبة والجوع الصليبا

فاملأى باللبن الاسود ثديا ناضبا

واسقي دمي حتى يغيبا
انقذيني قبلما تبعدني الريح الرجيمه ..

المريئة الثانية :

طينة الصمت التي تنغل دودا

أكلت قلبي الوحيدا

وانا انتظر القبر ان يهبط في غيمة حزني

يلقط الزوان منى

يترك القلب بريثا وسعيدا

تسرح الطينة في زنراتي تاكل قلبي

وانا اصعد جسرا درجي الظلمات

فأرى جمجمتي تسقط منى

ويدوي صوتها المرعب بين الفلوات

وأراها .. عشتت فيها العصافير الغريبه ..

أيها الطير الذي ينبس في جمجمتي ليل نهار

أعطني جرعة قنب

ارمني في جزر الافيون كي أحلم احلامي الرهيبة

وانتظرنى أيها الرعب على شاهدها المعتم ،

في الليل اعود

مغمض العين ثقيل الخطوات

أسمع الارض تناديني فانسى الصلوات

آه .. يا أمي ارحميني واسلخي عني النهار

بعدها يهجرني الوجه الذي يرقد في جمجمتي شعلة

نار ..

المريئة الثالثة :

ما الذي اعجلنا يوم التقى طائرنا الظامى بالنبع العميق

ما الذي اعجلنا يوم التقينا

فارتشفنا قبلتنا

وانتظرنا هاجس الخصب الذي يضرب ما بين العروق!!

نحن لم ننظر يدا واهبة ترحم فينا طينة الارض البريئة

فتوجعنا سرورا

وانطلقنا في فجاج الالسم الدافق بالحسب وبالنسل

السديمي الرهيب

وانطلقنا نسأل الليل سريرا ،

نسأل الريح قماطا وزجاجات حليب ..

ما الذي أعجلنا يوم التقينا
فانطلقنا في فجاج الزمن الآخرس ، غنينا ،سويا
واستضاءت في فؤادينا قناديل الدم المعتم ،
غنينا ،سويا

وانطلقنا نبدا العمر زفافا دمويا
فتوجعنا من النسل الضبابي الذي يصرخ فينا ..

ما الذي أعجلنا حتى نسينا
مغرب الشمس التي تشرق فينا !!
نحن لم نسمع من الطين موائق المخاض الابدي
نحن لم نسمع من العرس الرهيب الدموي
آية الشمس التي لا تدرك الليل ولا يدركها عصر الجليد
فانطلقنا للغياب ..

المرثية الرابعة :

ها أنا .. جمجمتي بين يديا
وأنا اضحك في ليلة رعبى .
ربما ينعس في الظلمة صوت العربات
ربما ترحمني الأرض من الصوت الذي ينهش قلبي
وأنا أضحك في الريح التي تخطف قلب الفلوات
علها تغلق ابواب جنوني
علني أبدا تغريبة حزني ،
فأرى قبرك الاخضر قد حط عليا ..

ها هو السلم .. لا اعرف ميعاد سعودي
وأنا أتكيء الان على مضجع صمت وغبار
أشرب الكأس التي فاضت بجنيبك وأبقيت بها
سؤر نبىذ وصديد
اسمع الطين لكى نبدا - من اخر ما قال - الحوار ..

ها هي الأرض التي أوجعها الليل وادمتها مهاميز
الجدور
تشرب الرغوة والفطر ، يطير العفن الاخضر بين
الزفرات

تسكب الطينة في صفحة روحي
وأنا أوغل في الأرض ولا اغمض عيني
وأرى قشرة رأسي علقا يأكل مني
ثم لا يبقى سوى عيني التي تنظرك الان تقومين
من الظلمة ضوءا ورياحا وجنونا
حرة الخطوة ملأى بعبير الطرقات
ثوبك الطائر شمس يترضاها بكايا
آه لو ابقت لي الأرض يدا ، أو ابقت
الديدان في حلقي لسانا

المرثية الخامسة :

حدثتك الأرض عشرين ربيعا
سطرت أنجيلها العشبي في جنبيك ، صبت
روحها الطائر من عصر السديم

ورمت غريتها الاخضر صيفا بعد صيف
فتضمرت نضوجا وفصولا ثمريه
كي تموتي .. كانت الأرض وكانت أبدية
كي تموتي طرح الافق طيورا قمريه
أشرفت من ابط الصيف شמוש دمويه
فتفجرت عناقيد زجاج وعصير ودماء
يا لنهديك اللذين امتلا من لبن الأرض غناء
ومن الشعر عويلا واساطير فصول رحميه
آه يا موسمك الطائر بالخصب المميت !!
حملتنا أفرع من شجر الليل ، انتظرنا
عرسنا الهاجع في صمت الجدور
وهوت خفاشة الملح من الظلمة ، حطت
فوق نهديك وطارت بعدما اسقطك
الليل وابقاني وحيدا ...

آه يا موسم حزني ودخاني
ها أنا .. أشرب من غيم الثواني
والثواني التهببت جدبا قلم ترو جنوني
فاسقني يا شجر الليل من الخصب المميت
اسقني يا قمري النائه ، واغرس نصلك الاخضر
في قلبي السجين
علني اسقط في الصمت اذا حطت من الخصب مواعيد
السقوط ..

المرثية الاخيرة :

هذه نحلة قلبي
أضمرت خضرة عينيها وحطت في زهوري الدمويه
ختمت قلبي بأقراص من الشمع ، وصبت سكرات
ذهبيه
أمطرتني بالنجوم العسليه
وأنا أمرق في الليل بريئا وسعيدا
مغمض العين خفيف الخطوات
أسمع الليل يناديني خلال الفلوات
أسمع الطينة والعشب وأجراس السواقي الغبشيه
وعلى رأسي اكليل ندى يفصل آثار دخاني
والثواني ولدت فوق نواطير المساء الخشبيه
عنا يفصل طيني ،
ثمرا يعصر في الضحكات ،
مطرا يطلقني فوق حصان القمر الاخضر كي أرحل
عبد الشرفات الشبحيه

ها أنا أرحل في الريح نهارا فنهارا
طافحا بالشعر والرقص ،
تعريت لكى ادخل من اضيق باب
فأنا في مدن الصمت غريب اتهمجى الطرقات
- التمه على الصفحة ٦٤ -

علم الاجتماع مع الأدب والثورة

بقلم خليل أحمد خليل

وقد ظهر حديثا في فرنسا محاولة علمية بعنوان « من أجل علم اجتماع روائي » والباحث هو لوسيان غولدمان . وهذا ما سنتناوله بعنوان « مع الأدب » .

وعلم الاجتماع يتجاوز حدود المجتمع الراكد ليدرس المجتمع في تطوره - في حركته وتقدمه وثورته . وقد عرف العالم الثالث وأفريقيا خاصة سلسلة من الثورات بعد الاستقلال أو قبله . هذه الظاهرة الثورية جذبت العديد من علماء الاجتماع والاثنولوجيين والاثنوبولوجيين لدراسة شتى خصائص المجتمع الأفريقي واستعداده للتطور والتغير والتحول - استعداده الثوري . وقد ظهرت لجان زيغلر « ZIEGLER » دراسة تحاول علميا فهم وشرح وتعليل ظاهرة الثورة في افريقيا . والكتاب يحتوي على مقدمة نظرية واسعة يعقبها ثلاث دراسات حول: الكونفو ليوبولد فيل وفانا ومصر . ونحن لن نتناول الكتاب في كل أجزائه ، وسكتفي بدراسة المقدمة النظرية ومناقشتها نظريا ، ثم نتناول المظاهر الثورية في مصر (١٩٥٢ - ١٩٦٢) . واختيارنا هذا غير قائم على تمصّب قومي ، فهذا ليس من خصائص العالم أو الثوري ، ولا على تجاهل أهمية هذين البلدين المذكورين ، بل لصيق مجال البحث ، ولأن الكتاب كبير ، ولأن مشاكل فانا والكونفو لا تختلف كثيرا عن مشاكل مصر . وأخيرا يعود اختياري هذا لضرورة فهمنا فهما صحيحا لحقيقة الثورة العربية في مصر . ومن المهم أن نرى كيف ينظر عالم اجنبي لمجتمعنا - وهذا لا يعني انه حيادي كما يجب وهذا ما سنراه في القسم الثاني من هذه الدراسة بعنوان مع الثورة . وكتاب جان زيغلر بعنوان « علم اجتماع افريقيا الجديدة » .

١ - مع الأدب

ان كتاب لوسيان غولدمان الصادر عن دار N. R. F. بعنوان « Pour une Sociologie du Roman » « من أجل علم اجتماع روائي » هو خلاصة لنتائج أبحاث أجريت خلال سنتين في مركز علم الاجتماع الأدبي « وفي « معهد جامعة بروكسل لعلم الاجتماع » أما القسم الرابع من الكتاب فقد حرره غولدمان لحساب المجلة الأميركية « Moderne Language Notes » .

ودراسة عالم الاجتماع لشكل الرواية قد تسمح بتجديد علم الاجتماع الثقافي والنقد الأدبي . فحيث يصير علم الاجتماع الأدبي مجال أبحاث جماعية يتمكن المدد الأكبر من الباحثين في الجامعات والمعاهد ومراكز الأبحاث العلمية أن يقفوا على حقيقة الأدب وعلى أهم مشاكله . وعلم الاجتماع الأدبي لا يتوانى عن استخدام مناهج النقد الحديثة مثل التركيبية الديناميكية والتحليل النفسي وحتى التركيبية غير الديناميكية . أما الدراسات التقليدية من تجربة ووضعية وبسيكولوجية فهي تسيطر على حياة الجامعات في المجال الكمي على الأقل . وغولدمان يتبنى نظرية هيجل في دراسته حيث أن « الحقيقي هو الكلي » وهذا يعني في لغة علم الاجتماع أن الخلائق الحقيقيين والفعليين هم جماعات - أي الأفراد المجتمعون وليس الأفراد المنزولين . لذا فعالم الاجتماع مطالب بأن يأخذ بعين الاعتبار دور الكاتب أيضا . ويبدأ كتاب غولدمان بطرح المشاكل العامة التي تعترض سبيل علم الاجتماع الذي يغامر في دراسة الرواية . فالرواية هي صنف

لا ننوي هنا أن نقارن بين علم الاجتماع والنقد الأدبي من ناحية وبين علم الاجتماع والسياسة من ناحية أخرى . ان علم الاجتماع يدعي الشمول كالتاريخ ، فهو يميل إلى استيعاب كل الظواهر الاجتماعية وأخصاها للتحليل والدرس ، بغية الوصول إلى اكتشاف قوانين عامة أو على الأقل بغية تعليل ظهورها . وعلم الاجتماع لا يستهدف كشف المفوض الاجتماعي مسخرا اكتشافاته لخدمة بعض الجهات الخاصة . ان علم الاجتماع إذ يكتشف - ويعمل على كشف حقيقة المجتمع - إنما ينبغي بث بذور الوعي والتربية الإنسانية وهو لا يتوانى كعلم عن التضامن مع العلوم الإنسانية الأخرى واضعاً اكتشافاته تحت تصرف الإنسانية عامة . وقد تنامت أوروبا الرأسمالية أهمية المجتمع ككل ولم تتمكن من كشف القوى التي تحرك المجتمع ، السى أن برزت النظرية الماركسية فاعطت نظرية صحيحة معلقة التطور بارتكازها إلى فلسفة تاريخية عميقة . ان علم الاجتماع يصير شيئا فشيئا أكثر أهمية من ذي قبل : بعد أن تأكد علماء الاقتصاد من أن أسباب التخلف أو التقدم ليست اقتصادية فحسب بل ثقافية وفكرية وحضارية . وعلم الاجتماع إذ يدرس الثقافة يرى أن المجتمع هو الثقافة - والثقافة هي عودة إلى الماضي - لذا فالمجتمع الإنساني له تاريخه وهو تاريخ بعد ذاته ، أما التكنيك فهو امتداد صوب الأفق صوب المستقبل . والمجتمع البشري في مرحلته الراهنة في حاجة ماسة إلى محاولات علمية يقوم بها علماء الاجتماع الباحثون لاضاءة الطريق الصعبة حيث اختيار المفاصل بات مقدرا ومدهشا .

ان علم الاجتماع يتناول الأدب والفن كأعمال حضارية . وعالم الاجتماع إذ يتناول الأدب فهو يختلف عن الناقد الأدبي منهجا وأهدافا . فمنهج الناقد الأدبي هو تحليل المحتوى أي تحليل النصوص وأظهار الناحية الجيدة والناحية السيئة في العمل . فالنقد الكلاسيكي لم يتطور كثيرا في عصرنا هذا ، فنحن لا نزال نعيش على تراث قديم - جديد . فالغاية النقدية هي تقديم العمل الأدبي وعرضه ، لذا نرى أن النقد الأدبي سلبي - بمعنى أنه لا يخلق شيئا جديدا - لكنه إيجابى بمعنى أنه يحدد معالم الطريق ويضع حدودا لأخطاء ارتكبت فيجب القارئ نتائجها وينبه الكاتب إليها . أما عالم الاجتماع الذي يتناول العمل الأدبي فهو يعتبره جزءا من النظام الاجتماعي فيحاول أن يرى كيف ولد هذا العمل وما هي علاقة النظام الأدبي الذي أنتج هذا العمل مع الأنظمة الأخرى . ومن الملاحظ أن علم الاجتماع الأدبي متأخر جدا في هذا المجال لأسباب كثيرة . ان علم الاجتماع قد ظهر كعلم في مطلع القرن العشرين كنظرية فلسفية في التاسع عشر . ثم تخوف علماء الاجتماع وتخبطهم النظري الذي يعاين كل علم يريد أن يكون فعلا علما حقيقيا موضوعيا وثاقبا . ان تردد علماء الاجتماع ناتج عن غياب التراث في هذه المادة وعن سيطرة النقد الأدبي والمغالاة في اعتبار العمل الأدبي كلفز أو سر أو سحر . وكل هذه الاعتبارات هي شعرية ليس لها أي حقيقة علمية . واننا نورد النظرية الرومانسية في الأحياء أو « سر الخلق » كمثال على ذلك . ونضيف إلى أسباب تأخر علم الاجتماع في دراسة الأدب فشل المحاولات العلمية في هذا المجال . إلا أن النظرية الماركسية قد شجعت كثيرا هذا القطاع العلمي ، وذلك لأنها تعتبر أن الفكر البشري وكل انتاجاته على علاقة حقيقية مع الأطر الاجتماعية .

ادبي . الرواية ليست الأدب ، كذلك الشعر . الأدب نظام . والرواية كصنف لها عدة نظريات تحدها - وكل تحديد تقييد - والرواية تحتاج الى حرية ، الا انه لا بد من التعريف بالعمل الروائي مع تحفظ بالغ وهذا رأينا الشخصي وكذلك هو الامر فيما يخص الشعر وخاصة القصيدة . غولدمان ينطلق من نظرية لوكاتش « LUCAKS » « نظرية الرواية » ومن نظرية جيرارد في كتابه « الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية » . وانطلاق غولدمان النظري هذا أدى به الى صياغة عدة افتراضات تتيج له العمل والبحث النظري . وهذه الافتراضات تخص : التشابه القائم بين بنية الرواية الكلاسيكية وبين بنية التبادل في الاقتصاد الليبرالي ووجود بعض التشابه بين تطور هاتين الظاهرتين فيما بعد .

فما هي الخطوط العريضة التي تميز بنية الرواية حسب لوكاتش ؟ ان شكل الرواية التي يدرسها لوكاتش يتميز بوجود بطل روائي عرفه لوكاتش بالبطل المشوه او المزوج . فالرواية هي البحث عن قيم حقيقية في عالم منحط . والقيم الحقيقية ليست القيم التي يعتبرها الناقد او القارئ كذلك ، بل هي القيم التي تنظم عالم البطل حسب طريقة ضمنية . والرواية كصنف ملحمي تتميز بانفصال البطل عن العالم . والانقطاع الجذري عن العالم أدى الى ظهور التراجيديا والشعر الفني . اما الانقطاع العادي فقد أدى الى ظهور الملحمة والقصة . والرواية تتراوح بين هاتين الدرجتين من الانقطاع ، لذا فهي ذات طبيعة ديالككتيكية . فالبطل « الشيطاني » في الرواية هو معنوه او مجرم : انه شخص منقطع عن العالم . وقد حاول لوكاتش ان ينظم اصناف الرواية منطلقا من علاقة البطل بالعالم فوصل الى ما يلي : لقد وجد ثلاثة نماذج للرواية الغربية في القرن التاسع عشر ، يضاف اليها نموذج رابع ظهر في ١٩٢٠ مع روايات تولستوي التي انجبت نحو الملحمة . واليكم نماذج الرواية :

١ - الرواية « المسالية التجريدية » : مثل دون كيشوت او الاحمر والاسود .

٢ - الرواية « البسيكولوجية » : مثل اوبلوموف و « التربية العاطفية » .

٣ - الرواية « التربوية » : مثل ويلهم ميستر لفوته . اما المنطلق النظري الثاني الذي يتفدى منه لوسيان غولدمان فهو كتاب رينه جيرارد المذكور . و جيرارد يلتقي بعد اربعين سنة تفصله عن لوكاتش ، مع معظم الاراء السابقة . و جيرارد يستمين بلغة هيدجر الا انه يجددها ويعطيها محتوى جديدا في اغلب الاحيان . و جيرارد يستخدم مبدأ ثنائية « الكياني » و « الميتافيزيائي » التي تتوافق تناوبيا مع « الحقيقي » و « غير الحقيقي » . اما طريقته في تصنيف الروايات فتأخذ على ان فكرة « انحطاط العالم الروائي » هي نتيجة شر كياني . وان انحطاط عالم الرواية وتقدم قوى الشر الكياني يوسعان الثقة بين الرغبة الميتافيزيائية وبين البحث الحقيقي ، البحث عن « السمو المأمودي » .

ونجد في مؤلف جيرارد امثلة عن التوسط : مثلا الماشق الذي يتوسط بين الزوج ورجلته في المرأة مثلا « الزوج الابدي » لوستيوفسكي . ولكننا لا نمتنع ان التوسط هذا يشكل نوعا خاصا من الرواية . اما تصنيفه الروائي فقام على وجود شكلين للتوسط : شكل داخلي واخر خارجي . ويتبنى جيرارد فكرة تقدم الانحطاط . وهناك نقطة رئيسية تفصل لوكاتش و جيرارد . هما متفقان على ان الروائي يتخطى او ان عليه ان يتخطى وعي ابطاله وان هذا التخطي الاستاتيكي هو في اساس الخلق الروائي . ويختلفان حول طبيعة هذا التخطي ، وفي هذا المجال يتبنى غولدمان وضعية لوكاتش ويرفض وضعية جيرارد . فينظر جيرارد ، بهجر الروائي عالم الانحطاط بينما يكتب مؤلفه ، ليجد الحقيقة والسمو المأمودي . وان موقفا كهذا مناقض للاستاتيكي (او علم الجمال) اللوكاتشي الذي يؤكد ان كل « شكل ادبي » وكل شكل فني عظيم بصورة عامة هو جزء من حاجتنا للتعبير عن « محتوى جوهري » . وبمعكس

جيرارد يبين لنا لوكاتش ان الرواية كعمل خيالي وخلق لعالم يسيره الانحطاط « الشامل » لا تسمح للروائي ان يتخطى هذه الحالة ، والتخطي يبقى اذن انحطاطيا مجردا وغير معاش كواقع محسوس .

فمشكلة الرواية هي ان نجعل ما هو مجرد في وعي الروائي وما هو اخلاقي المادة الجوهرية للعمل الفني . فالرواية هي النوع الادبي الوحيد حيث تصير اخلاقية الروائي مشكلة العمل الاستاتيكي - لوكاتش - . لقد كانت الرواية في القسم الاول من تاريخها تدوينا للحياة الشخصية وتاريخا اجتماعيا . وقد حاول النقاد ان يبرهنوا ان الرواية الاجتماعية تعكس نسيبا حالة المجتمع التاريخية . الا ان الرواية قد تحولت منذ كافكا ويلاحظ ان هذا التحول على علاقة مع تحاليل ماركس لظاهرة الاسترقاق البشري . ويرى علماء الاجتماع الجديون في ذلك مشكلة اكثر منه شرحا علميا . والمشكلة التي يثيرها عالم الاجتماع تيلور كما يلي : لماذا ظهر هذا التحليل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ؟ ان علم الاجتماع الروائي هو دراسة علاقة الشكل الروائي مع بنية الوسط الاجتماعي . هناك توافق حقيقي بين شكل الرواية الادبي وبين علاقة الناس اليومية مع الاشياء ، وعلاقة الناس فيما بينهم ، في مجتمع ينتج من اجل السوق - اي في المجتمع الرأسمالي . ولو قبلنا الوهم الرومانسي - اي القول بالانقطاع الكلي عن العالم ، وبانفصال الجوهر عن المظهر وانفصال الحياة الداخلية عن الحياة الخارجية ، فاننا لا نستطيع القول بانفصال كهذا حينما تتحول الحياة الاجتماعية الى كتاب ولوحة وتعليم وقطعة موسيقية ... ان هذه الاشكال التعبيرية تعود فتحاول ان تخلق علاقة - او ان تجسدها - . وخلق هذه العلاقة يفترض البنى الاجتماعية والثقافية والتكنيكية والسياسية والاقتصادية ويفترض الافراد . وخلق العلاقة يفترض التبادل . وهكذا تتوافق بنية النوع الروائي مع بنية التبادل الاجتماعي لدرجة اننا نستطيع ان نتكلم عن بنية واحدة تظهر في مجالين مختلفين . وهذا يعني ان الرواية على علاقة عميقة بتركيب الواقع الانساني . لكن ما هي نوعية هذه العلاقة ؟ ان معظم علماء الاجتماع الادبي يقيمون العلاقة بين الاعمال الادبية الأكثر بروزا وبين الوعي الجماعي . وحول هذه النقطة لا يختلف موقف الماركسية التقليدية عن مجموع اعمال علم الاجتماع الادبية غير الماركسية . الا ان الموقف الماركسي يصيف اليها اربع افكار جديدة .

- الفكرة الاولى : ان العمل الادبي هو نتيجة التوصل الى مستوى مرتفع من ترابط الميول الخاصة بوعي هذه الجماعة او تلك . هذا الوعي يجب اعتباره كحقيقة ديناميكية متجهة صوب حالة توازن . والماركسية ترى ان « الوعي الممكن » يسمح لنا وحده بفهم « الوعي الجماعي الحقيقي » .

- الفكرة الثانية : ان العلاقة بين الفكرة الجماعية وبين اعظم الابتكارات الفردية قائمة على ترابط البنى العميق وعلى توافقها .

- الفكرة الثالثة : ان العمل المبرر عن فكرة جماعة ما قد يكون من ابتكار فرد ذي علاقات ضئيلة مع هذه الجماعة .

- الفكرة الرابعة : ان الوعي الجماعي ليس بحقيقة اولية ولا بحقيقة تامة مستقلة . ان هذا الوعي ينشأ ضمنا في السلوك العام للافراد المساهمين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ... اما الماركسية القديمة التي كانت ترى في البروليتاريا الجماعة الاجتماعية الوحيدة القادرة على خلق ثقافة جديدة ، لانها لم تكن خاضعة للمجتمع المستبد ، فقد كانت منطلقة من علم الاجتماع التقليدي الذي يرى ان كل ابتكار حقيقي ومهم لا ينبع الا من علاقة جوهرية بين بنية الكاتب العقلية وبين بنية الجماعة البشرية . ويؤكد كارل ماركس ان الوعي الجماعي يفقد في المجتمع الرأسمالي كل حقيقته الفعالة ويصير شيئا فثيبا عاكسا للحياة الاقتصادية الى ان يتلاشى اخيرا .

والسؤال الرئيسي الذي يطرحه غولدمان هو التالي : كيف ترتبط البنى الاقتصادية بالظواهر الادبية في مجتمع يتم فيه هذا الترابط منعزلا عن الوعي الجماعي ؟ وقد صاغ غولدمان افتراضه الرئيسي المركز على اربع نقاط وهي :

أ - لقد ولدت في فكر أعضاء المجتمع البورجوازي ، ابتداء من سلوكهم الاقتصادي ومن وجود « قيمة التبادل » « بابة التوسط » كشكل رئيسي من أشكال الفكر ، وتصير القيمة التوسيطية قيمة مطلقة بفضل انتشار الوعي الخاطيء كليا .

ب - ما زال في المجتمع البورجوازي عدد من الافراد المزدوجين ، من هؤلاء الافراد : نعتي المبدعين ، الكتاب ، الفنانين ، الفلاسفة ، علماء اللاهوت ، ورجال الاعمال ...

ج - لا يمكن اعتبار اي عمل ادبي مهم كتعبير عن تجربة فردية فقط ...

د - ان وجود قيم (كالحرية والمساواة والملكية في فرنسا) ادى الى ولادة بابة جديدة من سرد الحياة الفردية ، هذه البابة صارت العنصر البناء في الرواية التي اتخذت شكل الفرد المشبه او المزدوج اعتبارا من النقاط التالية : التجربة الشخصية ، التناقض الداخلي بين الفردية كقيمة عالية انتجها المجتمع البورجوازي وبين حدود امكانيات الافراد . وقد كانت الفردية متجهة نحو الاندثار ، بعد تحول الحياة الاقتصادية واستبدال اقتصاد المزاومة الحرة باقتصاد الكارتل والاحتكارات . وازاء هذا التحول الاقتصادي برز التحول الروائي شكلا ، ولعل اهم ظواهر التحول هو اختفاء الشخص الفردي « البطل » . ولهذا التحول مرحلتان : المرحلة الاولى : ان انخفاض اهمية الفرد المنزل ادى الى استبدال « السيرة الشخصية » كمحتوى للعمل الروائي بقيم جديدة ولدت من ايدولوجيات مختلفة . (مثل : المؤسسات ، العائلة ، الثورة ...) . المرحلة الثانية : تبدأ بعد كافكا تقريبا وتستمر حتى ظهور الرواية الجديدة المعاصرة التي لم تكتمل بعد . وتتميز هذه المرحلة بترك فكرة استبدال البطل المشبه والسيرة الذاتية بأي واقع اخر وبجهود خاص لكتابة رواية عن « غياب الموضوع » وعن عدم وجود اي بحث عن غاية . وهكذا كانت الغاية من هذه الحركة ابعاد عنصرين رئيسيين من عناصر الرواية : بيسيولوجيا البطل المشبه وتاريخ البحث

صدر حديثا :

آخر رواية كتبها الاديب الكبير

كولن ويلسون

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

الشك

رواية عاطفية ، وفلسفية ، وبوليسية ... في وقت واحد ! وهي كذلك فضح لاساليب اليهود الاجرامية وتحليل لتأثير المخدرات !

من هنا كان غنى رواية « الشك » ، وما تثيره لدى القارئ من شوق وفضول ... وليس ذلك غريبا على واحد من اكبر مفكري هذا العصر ...

منشورات دار الاداب ٥٠٠ ق.ل

الشيطاني . من هذين العنصرين يمكن خلق علم اجتماع مسرح اللامعقول (بيكيت ، يونسكو واداموف اثناء فترة فقط) ويمكن استخلاص بعض خصائص الرسم غير التصويري . هذا الشكل الروائي هو انتقادي وتعارضى . هو من اشكال مقاومة المجتمع البورجوازي الذي يحاول ان يظهر الى الوجود . فعمل بلزك يعبر تعبيرا صحيحا عن قيم العالم البورجوازي : الفردية ، النطش للقوة ، المال ، الحب الاباحي المنتصر على قيم المجتمع الاقطاعي كإنكار الذات والشفقة والحب ...

ويزعم لوسيان غولدمان انه لا يوجد ابتكار ادبي وفني الا حيث يبرز النوق لتجاوز الفرد والبحث عن قيم فردية حيث « يعبر الانسان الانسان » . وهذا يعني ان الانسان لا يصير حقيقيا الا اذا احس انسه جزء من الكل الذي لا يكتمل ، هذا الكل مفتوح وصيروري . ويسرى غولدمان ان البورجوازية قد خلقت اول شكل من اشكال الوعي غيبر - الاستاتيكي . فالميزة الرئيسية للفكر البورجوازي هي العقلانية النسي تتنكر لوجود الفن . وسي المجتمع المرتبط بالسوق (اي المجتمع الرأسمالي) يصير الفنان انسانا مشبوها ، مزدوجا وهذا يعني انه انقادي وتعارضى . وهكذا نلاحظ ان غولدمان كعالم اجتماع يعود الى التاريخ ليربطنا من خلاله بالحاضر : فصياغته لاهم المشاكل الادبية وعلاقتها بالاقتصاد واضحة . وهو ينطلق من النظرية الماركسية - وهو لا يخفي ذلك - . يتساءل القارئ هل تشكل هذه الافكار التي لغضائها بسرعة نظاما واحدا يسمح لنا ان نرى من خلاله ؟ ان هذا النظام الفكري الذي حاول غولدمان اقامته متماسك تاريخيا ، ومن حق عالم الاجتماع ان يختار بعض نقاط كمطلقات رئيسية لبحثه وان يترك نقاطا اخرى لباحثين آخرين . فمن حق العقل ان يطرح الاسئلة التي تهمة . وينظر غولدمان - وهذه هي النظرة الماركسية - ان ثمة علاقة قائمة بين الاقتصاد والادب . ولو عدنا الى ماركس في « نقد الاقتصاد السياسي » صفحة ٢٥٥ - ٢٥٧ منشورات شليشر عام ١٨٩٩ وجدنا ما يلي : « ان علينا ان نبحث في الاقتصاد السياسي عن بنية المجتمع المدني . وفي الانتاج الاجتماعي يخلق الافراد علاقات مستقلة عن ارادتهم ، ضرورية ومحددة . ان علاقات الانتاج هذه تتوافق مع درجة ما من نمو قواهم الانتاجية المادية . ان مجموع علاقات الانتاج هذه يشكل بنية المجتمع الاقتصادية ، القاعدة الحقيقية التي ترتفع فوقها البنية الفوقية الفضائية والسياسية والتي تستجيب لها اشكال الوعي المحددة اجتماعيا .

ان طريقة الانتاج في الحياة المادية تعدد ، بصورة عامة ، المخاصمة الاجتماعية والسياسية والفكرية في الحياة . ليس وعي الانسان هو آنذي يحدد وجوده ، ان وجوده الاجتماعي هو الذي يحدد وعيه » . وهذه الفكرة الاخيرة هي المنطلق الاساسي كما يبدو لنا . لغولدمان . ونشير اننا ترجمنا هذا المقطع من ماركس بشيء من التصرف .. ان الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد الوعي . ولولا العمال - الذين ينتجون القيم الاجتماعية الحقيقية لما كن للرواية اي معنى او حقيقة . اذن الادب هو عمل جماعي - حتى انقصيدة - وان كان المبتكر فردا لا جماعة .

طبعا نحن لا ننكر حق الباحث في الانطلاق من نقطة خاصة حيث يكون هناك نقاط كثيرة لا تتساوى من حيث الاهمية ونحن نوافق الموقف الماركسي حول ضرورة اخذ الاقتصاد بعين الاعتبار ، ومن المهم جدا ان نبحث عن التحول الاجتماعي الناجم عن التطور الاقتصادي . اذن غولدمان على حق في انطلاقه هذا . الا اننا نوجه اليه النقد التالي : لم يوضح كثيرا الموقف الماركسي ، ولا كيفية ولادته في القرن التاسع عشر ، واذا رد علينا بان غاية العمل هذا هي دراسة الرواية بطريقة علمية اجتماعية ، اجبنا بان الكاتب قد اختار منطلقه فلا بد من توضيحه للغاية . والنقد الثاني الذي نوجه له هو انه نسي ان علم الاجتماع مهما حاول لا يستطيع ان ينكر البيسيولوجيا والعلوم الانسانية الاخرى ، وان على علم الاجتماع ان يفتح على علم النفس بعد ان صار هذان العلمان في مرحلة تضج نسيية تسمح لهما بالتعاون ، ولعل انفتاح العلوم الانسانية على بعضها يسهل لنا كثيرا فهم الرواية والادب او اي ظاهرة اجتماعية اخرى ، اذ ان الحدث الاجتماعي هو كلي وشامل - موس - وهو متعدد الجوانب (غيرفيتش) . والنقد الثالث : هو ان لوسيان غولدمان يعتمد على

الشخص لصالح استقلال الأغراض - أو الأشياء - . ان التشكل الروائي متصل مباشرة بالبنى الاقتصادية - بنى التبادل والانتاج من أجل السوق . وهنا تبرز أهمية النظرية الماركسية حول المجتمع الرأسمالي حيث تسيطر « وثنية السلع » وتاليه المادة وعبادتها مما يؤدي إلى سحق الإنسان واستعباده . فهذه كما يظهر إحدى نتائج المجتمع الرأسمالي التي أشار إليها ماركس في معظم مؤلفاته . فهل هناك علاقات وتوافقات بين تاريخ بنى الاستعباد وتاريخ البنى الروائية؟ وحتى نجيب لا بد من تعريف أربعة عناصر رئيسية : الاستعباد كنسب بسلوكي . الاقتصاد الليبرالي . نمو الكارنل والاحتكار والرأسمال في القرن العشرين والانتقال من الرأسمالية إلى الاستثمار . وأخيرا يجب تعريف تدخل الدولة في تنظيم الاقتصاد . فهاذا تعني كلمة مثل « Réification » ؟ ان ماركس يستخدمها في كتابه « الرأسمال » بمعنى « عبادة البضاعة » . وهذه العبادة التي تؤدي إلى استعباد الإنسان ، ناتجة عن غياب المنظمة القادرة في المجتمع الرأسمالي الليبرالي على تنظيم الانتاج والتوزيع بطريقة واعية داخل وحدة اجتماعية محدودة . وهكذا يحول المجتمع الليبرالي كل القيم الفردية إلى امتلاك لأشياء ولا يعبر كحقيقة إنسانية جوهرية سوى الفرد المنزول عن المجموع . وهكذا نتحقق كما نرى نظرية ماركس علميا .

وقد أوضح روب - غرييه : ان الرواية الكلاسيكية تعطي أهمية كبيرة للأشياء إلا ان هذه الأشياء تستقي أهميتها من علاقات الافراد بها . وهكذا نستطيع ان نميز بين مرحلتين في تاريخ بنى المجتمع الغربي الرأسمالي . المرحلة الاولى وهي المرحلة الاستعمارية الممتدة من ١٩١٢ إلى ١٩٤٥ وتمتاز بتلاشي الفرد كحقيقة جوهرية وباستقلال الأشياء . والمرحلة الثانية هي المرحلة الرأسمالية بتنظيمها المعاصر ، وتمتاز باقامة عالم الأشياء وتحويله إلى عالم مستقل ببناء الخاصة ، التي تسمح في الحقيقة ، وحدها للإنسان ان يعبر عن ذاته . انهم يفصلون بذلك الإنسان عن مجال تجربته الكيانية ، عن وسائل الانتاج والآلات والمصانع ... فيتيسر لهم استعباده بذلك .

وتختلف ناتالي ساروت عن روب غرييه حول غاية البحث الروائي فقط . فهذا « الاسترقاق بالمعنى الماركسي » هو موضوع رواية روب غرييه الثالثة : الفيرة . حيث يتحول الافراد إلى مشاهدين ، إلى كائنات سلبية ، ويتحول الافراد إلى أشياء حيث يصير من الصعب التمييز بين الافراد والأشياء . فما هو أكثر أهمية هو بنية العالم الجديد حيث لا يستطيع البشر ان يسيطروا على الأشياء ، وحيث تتلاشى مشاعرنا طالما أننا لا نتمرد على عبودية الأشياء . وينشق روب غرييه عن الماركسيين . فيوضح : ان الماركسيين هم اصحاب مواقف . اما انا فأنني انسان واقعي وموضوعي . وهذا لا يقنعنا ابدا . فالإنسان موقفه مهما فعل . فحينما يختار روب غرييه الواقع والموضوعية ، نسأله لماذا فعل ذلك؟ ما الذي دفعه لمثل هذا الاختيار؟ ومهما تكن اجوبته فأننا نستنتج انه اتخذ موقفا شاء ام أبى . وهو يلتقي مع الماركسية رغما عنه حول ضرورة اتخاذ المواقف . والا فسيظل الكاتب ان يصير كاتبا اذا انه لا يستطيع ان يبقى « ذا عين باردة » . ان الاختيار يفترض الحرية والحرية تفترض انظمة فلسفية وفكرية وتقييمية . ان اختار هو ان اقيم والتقييم يعني اني اتخذ موقفا ما حسب وغي . ولا يهم هنا ان يكون الموقف بمعناه الساروتي او بمعناه الماركسي . ويقصد روب غرييه انه بعكس الفلسفة الكلاسيكية التي تحلل موضوعا ما وتصدر حكما عليه ، سيلجأ إلى خلق عالم متخيل ، سون ان يحكم او يدين او يستحسن . ان مهمته هي تسجيل الوجود كواقع جوهري . يحق لنا ان نسأله هل هذا ممكن ؟ ونحن نجيب هذا غير ممكن لا علميا ولا ادبيا . ولناخذ مثلا في الادب : ان كتابات كافكا وساروت في الفئران ... هي كتب موقفية ازاء اللامعقول ... الكاتب لا يستطيع ان يصير آلة . الكتابة تجربة وتفترض المشاركة والحدسية . ولعل روب غرييه يناقش نفسه : ففي كتابه « المتاهة » يسيطر جو من الكتابة . هذه الكتابة تحتاج إلى شعور ووعي بشري . والوعي يفترض التفكير بشيء ما ، والتفكير سواء ارتبط بالواقع أو

تحليل روايات اندره مالرو . والواضح ان الغاية من العمل هو دراسة الادب الفرنسي ككل . فلماذا اختار مالرو بالذات ؟ ونحن هنا لا نكراي عداء منهجي لمالرو ، ولكن من حقنا ان نسأل وخاصة ان الادب الفرنسي - في الرواية خاصة - قد تمثل بكتاب كبار : اندره جيد ، سمانت اكريوري ، مالرو ، كامو ، سارتر وروب غرييه ما هي المميزات الخاصة التي دفعت غولدمان إلى البدء بمالرو بالذات . فاذن من حق القارئ ان يعرف لماذا اختار هذا الكاتب بالذات وليس سواه ؟ . وغولدمان لا يعطي أي فكرة عن سبب اختياره هذا .

ثم ان غولدمان يعتمد الى تحليل روايات مالرو جميعا ، معتمدا كما يظهر لنا مظهر الناقد الادبي ، أي تحليل النصوص واستنباطها ومنهجتها - سائرا نحو خلق نظام فكري يبرر النظام النظري الذي صاغه في المقدمة او لا يبرره في بعض النقاط . ويسمي هذا الفصل من الدراسة : « مدخل إلى دراسة تركيبية لروايات مالرو » ونحن لا نرى ان ثمة فائدة كبيرة في الحديث عن تحليل غولدمان لهذه الروايات اذ لا شيء يضمن لنا ان القارئ العربي على اطلاع كلي على روايات مالرو . وهذا لا يعني اننا نتجاهل قيمة عمل غولدمان التحليلي هذا ، ولا نتنكر للاحظاته العميقة المهمة والواضحة . ونلاحظ ان غولدمان قد حاول في تحليله لروايات مالرو ان يتحاشى اصدار احكام مرتجلة او مبرهنة عن اراء ذاتية غير علمية - اراء فنية او سياسية منهجية او ايديولوجية - ، الا ان تحاشيها بصورة تامة امر غير ممكن . وان الدراسة الراهنة ليست الا خطوة أولى ، موقنة وجزئية ، في اطار بحث عام اوسع حول الفكرة والمجتمع والادب الفرنسي بين الحربين . لذا لا يمكننا ان نصدر أي حكم موضوعي على ما هو زمنيا غير محدد وما هو في طريقه الى الوجود . هذا العمل برغم ، بقي عليه ان يزهر وان يثمر .

وقد ظهرت دراسة غولدمان هذه حينما نشر سارتر في كتابه « الكائن والعدم » ص ٦١٥ - ٦٢٨ رأيا خاصا ضد هيدجر ومالرو قريبا من رأي غولدمان الناتج عن تحليله لروايات مالرو « الفزة » و « النهج الملكي » . فينظر سارتر يحدد الانسان بالمشروع الرئيسي والمشاريع الثانوية «وهنا نجد الفكرة الفلسفية التي اوردها جان لاكروا في كتابه « الفشل : الانسان هو مشروع معرض للفشل - والفشل الحقيقي هو الموت - او العدم » . فالألم عند سارتر ليس امكانا فرديا او شخصيا بل هو من معطيات الخارج . فالألم محدد ، لذا فهو غير خاضع لاختيارنا . انه كالشمس والأشياء الطبيعية . الموت هو غير المنتظر .

بعد ذلك يقدم غولدمان فصلا جديدا بعنوان « الرواية الجديدة والواقع » . وهذا الفصل لا علاقة له بالابحاث السابقة ولا بوجهة نظر عالم الاجتماع . فهو بين موقف عالم الاجتماع وبين موقف الكاتب . يتناول غولدمان في هذا الفصل كاتبتين جديدين : الان روب - غرييه وناتالي ساروت . ويجمع هذين الكاتبتين نقطة مشتركة - لعلها نقطة انطلاق أكثر مما هي نقطة التقاء - : الواقعية الادبية . ويرى معظم النقاد وقسم كبير من الجمهور في هذه الواقعية الادبية مجموعة اختبارات شكلية خالصة ومحاولة في الهرب خارج الواقع الاجتماعي . وهذان الكاتبتان هما من اهم الممثلين لهذه المدرسة ، ويؤكدان لنا عكس هذا الرأي : ان مهمة الواقعية الادبية هي الايام بواقع عصرنا . فروب - غرييه لا يعتقد بوجود واقع ثابت مفروض ابديا في المجال الانساني . ان جوهر الواقع الانساني ديناميكي ، لذا فهو خاضع للتغير على ممر العصور . ويشترك كل الافراد في تغيير الواقع ، لذا فنحن لا نؤمن بعلو الكتاب ونفوقهم على الآخرين . الا ان التحول الواقعي يثير مشكلة التحولات الاجتماعية التي تخلق احتياجا لشكل روائي جديد . فما هي اسباب هذه التحولات الاجتماعية ؟ هل هي اقتصادية وثقافية وتكنيكية؟ نترك للابحاث الحالية في مجال علم الاجتماع وخاصة التركيبية ان تجيب على هذا السؤال . وفي المجال الادبي يبدو ان السبب الرئيسي هو الوحدة التركيبية للشخص - الأغراض التي تحولت وادت إلى تلاشي

باللاواقع ، يفترض اتخاذ موقف ما . ونحن نسأل لماذا اختار الكاتب دون سواها في كتابه هذا ؟ ثمة مشاكل كثيرة للمجتمع الصناعي الرأسمالي الذي يكتب عنه غرييه : الإضرابات ، مشاكل التعليم ، الحريات الحقيقية ... لماذا اختار هذه الظاهرة بالذات ؟ ان اختياره هذا نابع عن موقفية مقصودة . واما ان يصف الشعور بالكآبة بصدق فهذا شيء آخر ، والصدق نسبي وصعب . فمثلا في كتابه الذي صار فيلما « السنة الأخيرة في مارينباد » يبدو للكآبة والقلق وجه آخر : الامل . اليس هذا حكما على الواقع واختيارا موقفيا ؟ ان مشكلة الوجود البشري الصحيح هي مشكلة الزمن وطبيعته : الزمن الفردي والتاريخي أو النفسي والاجتماعي . وهذا ما اكتشفه علماء الاجتماع منذ عهد بعيد حينما اكدوا : ان الحياة العاطفية والفكرية لها معناها الموضوعي وخصائصها التاريخية والاجتماعية . ان واقعية روب غرييه وسارروت تعني خلق عالم مماثل لبناء لبنة الواقع الاجتماعي الذي يولد فيه العمل الادبي .

ويختتم غولدمان كتابه بمقال بعنوان « المنهج التركيبي في تاريخ الادب » . ويعتبر غولدمان الابداع الفكري كقرع مميز بدون شك ، لكن له نفس الطبيعة التي تملكها الفروع الأخرى المعبرة عن السلوك البشري . لذا فالابداع الفكري خاضع لنفس القوانين التي تخضع لها هذه الأخيرة ، وهو صعب الدراسة علميا . الا ان التركيبي يحاول ان يتخطى تلك الصعوبات . ولتر معا أهم مبادئ هذا المنهج العلمي في النقد . نلاحظ ان ثمة تعارضا بين مدرستين كبيرتين في النقد الادبي ، تتم احدهما الأخرى . هاتان المدرستان اللتان ترتبطان بهذا المنهج هما : الماركسية والتحليل النفسي . وتنطلق التركيبي من الافتراض التالي : ان كل سلوك بشري هو محاولة في اعطاء جواب ذي معنى على موقف خاص ، ويهمل هذا السلوك الى ايجاد تعادل بين الفاعل وموضوع الفعل في عالم مزدوج . فما هو في الحقيقة مسبب التفكير والفعل ؟ ثلاثة اجوبة ممكنة : الفرد ، الجماعة ، الجماعة المنظمة اجتماعيا . لكن لماذا نربط العمل بالجماعة المنظمة اجتماعيا بدلا من ربطه مباشرة بالكاتب الذي الفه ؟ اننا لا ننكر أهمية الكاتب . لكن كيف نستطيع ان نتجاهل فنولوجيا وتجريبيا حقيقة الوسط الاجتماعي ؟ فالوسط الاجتماعي هو محدد خارجي ونمتاز حقيقة الخاصة باثرها السببي وفعلها في تربية الفرد الفكرية . فالدراسات البيولوجية لم تتمكن ان توضح كيف كتب راسين مجموع مؤلفاته الدراسية والتراجيدية أو تشرح لماذا لم يكتب مثلا مؤلفات كورنيل أو مولير . هذا يعني ان علم الحياة الشخصية عاجز وحده ان يبرهن الظاهرة الادبية موضعا اسبابها .

فالعلم كما نعرف هو مجهود خاص لاكتشاف علاقات « ضرورية يبين الظواهر ، واما المحاولات القاصدة اكتشاف علاقات بين الاعمال الفكرية والجماعات المنظمة اجتماعيا - المتميزة كقوى خلافة - فهي حسب معرفتنا العلمية الراهنة اهم من كل المحاولات السابقة التي كانت تعتبر ان الفرد هو الخالق الحقيقي . لذا لا بد لعالم الاجتماع ان ينسى أهمية الفرد النسبية وعليه ان يتابع ابحاثه في دراسة بني المجتمع - اي مجموع العلاقات الاجتماعية المعقدة . وعلم الاجتماع الادبي سيتجه نحو دراسة محتوى العمل الادبي آخذا بعين الاعتبار وحدة هذا الأخير . ان المنهج التركيبي قد مثل تغييرا كليا في اتجاه البحث ، فافتراضه الرئيسي كان : الاخذ بعين الاعتبار الميزة الجماعية للخلق الادبي ، وان هذه الميزة تنبع من « تركيبات » عالم العمل ذاته ، وان هذه التركيبات موافقة لتركيبات بعض الجماعات الفكرية او على علاقة فكرية واضحة معها . بينما كان يعتقد سابقا ان الكاتب له حريته الكاملة في الخلق والتخيل منفصلا عن المحددات الاجتماعية . وهذا ما يفصل جوهريا علم الاجتماع الذي يدرس محتوى المؤلف عن علم الاجتماع التركيبي . وغاية عالم الاجتماع هي الشرح والفهم اللذان يشكلان وجها واحدا لعملية واحدة . ولا بد اخيرا من دراسة وظيفة الخلق الادبي واثرها في الحياة الاجتماعية . ان التحليل النفسي ، كما قدمه فرويد على الاقل ، غير مقنع وغير كاف علميا . فشروح فرويد لا تأخذ بعين الاعتبار ابعاد الزمن وخاصة المستقبل . وفرويد يتجاهل تماما قوى التعادل الوضعية التي تؤثر على البنية البشرية والفردية والجماعية . فالشرح يعني في لفته العودة الى الطفولة والقوى الفريزية المكبوتة ... ويتجاهل الدور الايجابي الذي يستطيع ان يلعبه الوعي وعلاقة الانسان بالواقع . واما الفرد فهو عند فرويد « فاعل » مطلق وكل الاشخاص الآخرين ما هم سوى اغراض لاشباعه او لحرمانه .

اما النظرية الماركسية فهي بدون شك متقدمة جدا على النظرية الفرويدية ، اذ انها لا تدخل المستقبل كاملا تعليمي فقط بل كمعنى فردي للاحداث الاجتماعية الى جانب معناها الجماعي . وهذا يعني ان المعنى الفلسفي لكتاب باسكال « افكار » لا يتضح الا بواسطة تحليل تاريخي - اجتماعي (علميا) . اما الدراسات البيولوجية فتستطيع ان تساعدنا على فهم النقطة التالية في كتابات باسكال : فهي قادرة ان توضح لماذا استطاع باسكال كفرد ما بين مئات الجانسينيين ان يعبر عن رؤية تراجيدية على الصعيد الادبي والفلسفي ، دون ان تصيف اي شيء الى مشكلة : طبيعة ومحتوى ومعنى هذه الرؤية التراجيدية .

تلك هي اهم النقاط التي عالجها كتاب غولدمان . وهذا الكتاب هو مجموع نتائج واقتراحات لذا فهو ذو قيمة اخبارية قبل كل شيء وله قيمة علمية افتراضية . لذا فهذا الكتاب دعوة للمشاركة في طرح وفهم مشاكل الادب في مجال جديد هو مجال علم الاجتماع الادبي التركيبي والوظيفي والتاريخي . اذ كل هذا يتمم بعضه البعض ويصلح اخطاء كل باحث على حدة . فالشرح السببي لا يتنافى مع الشرح التاريخي او النفسي او الاجتماعي . فهل نجح غولدمان في محاولته هذه ام اخفق ؟ نحن نرى ان الاجابة في هذه المرحلة من البحث مبكرة جدا . الا ان عمله رصين جيد وعميق - والعلم لا ينبع هنا من اراد اشياء كثيرة بل من الإلحاح على ما هو جوهري ومعرك في دراسة الادب . فبانظرة تنم هذه الدراسة نرجو ان تكون هذه الدعوة موجهة ايضا للباحث العربي الذي عليه ان يقيم تراثه - وعلى الاقل ان يرى هذا الركام من الكتب الحديثة والمعاصرة التي تحتاج الى درس وتوضيح وتقييم حتى تتمكن فعلا ان نعرف اين صرنا في مفارمتنا الفكرية وما هي العلاقة القائمة بين ادبنا وتطورنا الاجتماعي ، الثوري خاصة . وهذا ما سنحاول ان نتبين بعض نقاطه في القسم الثاني من هذه الدراسة : « مع الثورة » .

مواقف

سلسلة دراسات رائعة بقلم :

جان بول سارتر

في ست حلقات صدرت كلها

- | | | |
|-----|-----------------|---------|
| ١ - | الادب الملتزم | ٥٠٠ ق.ل |
| ٢ - | ادباء معاصرون | ٤٠٠ ق.ل |
| ٣ - | جمهورية الصحة | ٤٠٠ ق.ل |
| ٤ - | قضايا الماركسية | ٤٠٠ ق.ل |
| ٥ - | المادية والثورة | ٤٠٠ ق.ل |
| ٦ - | جمهورية الصحة | ٣٥٠ ق.ل |

منشورات دار الاداب

خليل احمد خليل

جامعة ليون (فرنسا)

شيء ما... كما لومضة!

... ما زلت احدث في الكوه ...
 وافكر في هذي الدنيا -
 دنيانا الواسعة الحلوه
 ويخالجني فرح الاموات
 فرح الاموات لصوت الصور
 فرح العميان للون النصور ..
 فرح لا يخضع للكلمات ...
 اذ ادرك معنى ان احيا ..
 مشدودا في رحم الدنيا ..
 يتوقني قدرتي ..
 وينادي ظفري ..
 وتلوح جميع امانيا ..
 تتدلى من قلب الكوه ..
 فوقى لا ابعد من خطوه ..
 وامد يدي ..
 فاكاد .. اكاد .. اكاد
 لولا ان يوقظني الجلال ..
 ... ويخالجني غضب وحشي
 غضب يهتز له نعشي ...
 غضب قهار ...
 غضب لا يخضع للافكار ...
 واصيخ ، فاسمع صوت الريح
 كالويل تولول في روحي ...
 لا شيء اذن ؟
 فالكوة وهم !
 والدنيا حلم !
 فعلام ابحت عن نفسي ؟
 عيشا ..
 عيشا ارفع تابوتي للشمس
 عيشا ابحت في المعنى ... في
 الكلمات
 شيء ما ... شيء كالومضة مات ..
 واصيخ ، فاسمع صوت نواح !
 فاصيخ : الا ... لا تبكوني ..
 اني ما زلت هنا احيا ...
 ما زلت افكر في الدنيا ...
 ما زال العالم يدعوني ...
 لن يطفأ في روحي المصباح ...
 لن تغلق في قبري الكوه ...
 اني ما زلت هنا اقوى ..
 ما زلت افكر في الدنيا -
 دنيانا الواسعة الحلوه ...
 وافيق على صوت السجان
 يتردد مقرورا سامان ..
 ... لم يبق لدي سوى سجنني ..
 وصدي يتردد في اذني
 فاحاول : ادنيه مني
 اياس : ابعده عني ..
 عيشا ...
 عيشا ... اخضعه للكلمات
 فالماضي ... شيء مات ..

... واحس كأن هموم العصر ..
 تتجمع .. ترسف في قبري ..
 تتحرك في غضب وحشي ...
 وتشير الى خشب النعش ...
 ماذا اصنع من نعشي ؟ زورق ؟ ...
 وهما .. قد يطفو .. او يغرق ؟
 حلما .. قد يقلع .. او يرسي ؟
 عيشا .. عيشا ابحت عن نفسي !!
 ... وتمر خلاي الاعوام ..
 واطل احدث في الكوه ..
 واطل احدث ..
 واكاد .. اكاد اصدق ..
 ان الدنيا -
 دنيانا الواسعة الحلوه
 تتململ مثلي ... تتلوى ..
 تنففس من هذي الكوه ..
 ويح الانسان !
 يحيا ... تترصده القضبان ...
 ابدا .. يتحدى ... يتمرد ...
 ويصارعه القدر الاسود
 ويلاحقه وجه السجان ..
 ... واصيخ ، فاسمع اطلاق النار ..
 يدوي في الارض ...
 فيا للعار !!
 والسجن يفص حوائي ..
 وتضيق بقتلاها الدنيا ..
 ويسيل دم الانسان ...
 يجري في كل مكان ..
 قتلى .. قتلى .. قتلى ..
 واصيخ بهم .. كلا ! ...
 « يا رب .. السجن اجب الي ! »
 ...
 ... لم يبق لدي سوى سجنني
 وبقايا شوق للدنيا ...
 وملامح تغريبي ان احيا ..
 « كانت عينك على روحي ...
 تنمو ... تتندى .. تتزنبق ...
 ابدا .. لا تطفو .. لا تفرق ... »
 ... لم يبق سوى عينيك بباب
 السور ..
 تدعوني ... تتمنى ... تتشوق ..
 تتفرس في وجه الليل الازرق ...
 وتراقب لي خيط النور ...
 وتراقبني ...
 وتشجعني ...
 وتريني بعضا من امسي ...
 فاصيخ : « اعيدوا لي نفسي ...
 لا يمكن ان احيا في الظلمات ! »
 وتموت على شفتي الكلمات !

يوسف الصائغ

محمد أوغلي محمد ..

قصة بقلم الدكتور جوبرج هنا

على حصان ، تكرم علي به القيادة بوصفي طبيباً وضابطاً .. كما تكرم كذلك بجندي من المفزة الصحية ليرافقني في الطريق . اخترت السفر ليلاً تخلصاً من الحر المذيب في صيف المنطقة .. الطريق مقفرة من الناس . لا صوت يسمع إلا أصوات ابنساء وبنات آوى ، تصوي سمفونياتها في سكون الليل ، لتطيب خاطر المسافر وتسليه في وحدته . سرت مع رفيقي شريف على بركات الله .. وكان رفيقي شريف - وهو عربي من دمشق - يسقيني بنگانه الشامية .. ويقذف المسبات المججلة ، من صنع شباب الرجة ، على الدولة العثمانية « عدوة العرب » .. طالبا الى الله ان يمنحها الظفر بالهلاك ، لكسي يتخلص العرب من حكمها وتحكمها ووجودها .

في منتصف الطريق ... وفيما كان رفيقي يكس المسبات اكداً فوق اكداً بين نكتة وأخرى .. طن في آذاننا انين من وراء كومة صخور . كان الليل حالك العمق ، وسكون الليل يدخل الرعب حتى في قلب حضرة الضابط البيوزباشي في جيش السلطان ابن السلطان ، السلطان الغازي محمد رشاد خان .

مشينا نحو الصوت .. فرأينا مشهداً يعبر انقلب عصر .. فتى دون العشرين سناً .. عليه لباس الجندي ، كان متفوشاً ككلب ، رأسه غارقاً في بركة ماء قد قذفته معه احرقها الحمى ، ووجهه التراب .. وكان غارقاً في بركة ماء قد قذفته معه احرقها الحمى ، ووجهه التراب .. وكان الذباب يحوم عليه ، وبأخذ غذاءه منه .. وكانت جحافل القمل تسرح على وجهه وعنقه ، وتمتص الحياة من دمايته بسهولة ويسر .. وكانت رجلاه متورمتين كالصاب « بمرض الفيل » . ويده اليمنى على مكان القلب فيه كأنه يخشى ان تتوقف نبضات قلبه .. وكانت قبعته العسكرية قد اقلعت عن رأسه لكي لا تحرم اللباب والقمل من خصب الارض التي ترعى فيها .. أما سرواله المسمى بنطلونا ، فكان ممدداً بالبول والقىء ، المنطلق من بطنه رغوة بعد رغوة ، فتفوح المكان برائحة كريهة جثسة حيوان عفنة .

اقتربنا من الفتى واصابعنا تشد على انفينا لهذه الرائحة الكريهة . واذا سمع خشخشة خطانا ، صاح « آمان جانم .. صو .. صو .. الله اشكنا صو » (ماء ماء من اجل الله ماء) .. فبان لسانه الاسود سواد الفحم ، من بين اسنان هي ايضا بسواد الفحم .. وحاولنا ان نعرف منه شيئاً ، فلم نأخذ غير كلمة « آمان جانم .. صو .. صو .. الله اشكنا صو » .

ومد رفيقي شريف يده الى ما تحت سترة الفتى .. وسحب الهوية المعلقة في عنقه ، ككل عسكري في الجيش .. « احمد اوغلي محمد ، من مدينة ديار بكر ومن مواليد ١٣١٥ هجرية .. فرقة ٤٤ .. الطابور الاول » . اذن الجندي من افراد الطابور المرسل انا اليه ؟

عبثاً حاولت الاستفهام عما به . فكان جوابه الوحيد « آمان جانم صو .. صو .. الله اشكنا صو » . وقد سقاها شريف من مياه المطرة على جنبه .. فامسكها بيديه وكرعها الى اخر نقطة .. وما ارتوى . قال لي شريف - وكان اخبر مني بمعنويات الجيش الهمايونية - « فراري هارب من جحيم الجيش » . قالها وهو يكيل المسباب « للدولة العلية » .

قلت : دعنا من هذا الآن .. قد يكون فرارياً او لا يكون .. ولكنه على كل حال انسان .

مسست جبهته ، فكادت يدي تحترق من ارتفاع الحرارة فسي جسمه ، الى ما فوق الاربعين .. وشاهدت على صدره وبطنه ، بقعا حمراء داكنة ، تسرح عليها جحافل القمل . أنه النيفوس . وامام هذا المشهد المأساة ، وقف « النطاسي » بترسه العسكرية

فور تسلمي شهادة الطب عام ١٩١٦ ، جرتني الدولة العثمانية جراً الى الحرب كطبيب مكلف في الجيش رغم ان البرتوكول الذي اتفقت عليه مع الدول الأوروبية بعد حوادث ١٨٦٠ . المشؤمة جعل لبنان متصرفية ممتازة ، ذات استقلال ذاتي ، واعفى اللبنانيين من الخدمة العسكرية . غير ان الدولة العلية ، اذ دخلت الحرب الى جانب المانيا ، نقضت هذا الاتفاق وجرت معظم الاطباء اللبنانيين الى الجيش ، لعاجتها الماسة الى اطباء . كنت انا واحداً منهم . كانت اول فرقة عسكرية عينت فيها ، مختصة بتدريب الجيوش قبل سوقها الى القتال .. مركزها « طوبراق قلعة » في ولاية اضنة .

وطوبراق قلعة قرية صغيرة تقع في منبسط تحوطه جبال ، تشرف على بوغاز الاسكندرونة .. مساكنها اكواخ ، مصنوعة من جنود الشجر ، والقش ، والفراخ ، ومطلية من الداخل والخارج ببراز البقر ، لمنع الحر في الصيف ، والبرد في الشتاء .. سكانها المئة عدا ، كلهم اميون ليس بينهم من يقرأ كلمة ولا يكتب حرفاً ، غير المختار والامام ، المنتدبين من الخارج لمختاربة القرية وامامتها ، الاول لجباية الضرائب ، والثاني لاعداد مخالفات الله للدخول الى السماء .. نساؤهم - كرجالها - يلبسن سترة مزومة على الصدر ، فوق سروال فضفاض يصل الى الكاحل . اطفالها هزلي ممشو العيون ، بسبب قلة التغذية وفقدان الوسائل الصحية .. دخلها من الارض يكاد لا يكفي لسد الرمق .. غير ان وجود الجيش المخيم فيها وما حوايلها ، فتح لها باباً لدخل جديد ، يكسبه اطفالها مما يتكرم عليهم الجيش ، ضباطاً وافراداً .. وتكسبه نساؤها ، مقابل ترفيههن على الجيوش المتعطشة الى الترفيه عن نفسها . وقد كانت امرأة طوبراق قلعة كريمة الى ابعد الحدود بهذه المنحة ، قدمها احياناً حلالاً زلالاً دونما تعويض ، وحياناً اكثر ، مقابل ما يسمح به خاطر من تجود عليه المرأة بغطائها ، نزولاً من عشرة قروش الى ريف من ارغفة الجيش (المسمى النعيم) .. امرأة طوبراق قلعة يتعين عليها خدمة الوطن ، وحققا على الوطن ، ان يشكر لها خدمتها الوحيدة التي يمكنتها القيام بها . ومن الانصاف ان نقول ، ان امرأة طوبراق قلعة ، ما كانت تبخل بهذه الخدمة على احد . وبوسعنا التوكيد ، ان يبسن مواليد طوبراق قلعة ، عدداً لا بأس به ، ترجع بنوته الى اب من الجيش العثماني المظفر .

في هذه القرية التركمانية عشت شهوراً خمسة .. عشتها طبيياً بالاسم ، وبالبزة العسكرية ذات الكتيفتين الصنراوين ، والسيف على جنبي ، والستمائة قرش في اخر كل شهر . اعالج مرضاي بماء تفتت عنه عبقرية سرطانية الجيش من علاجات لا تشفي مريضاً ولا تبلسم جرح جريح .. صبغة اليود لمن يشكو وجعاً .. وغلشي ورق الزيتون ليريض بالمالاريا ، في منطقة بيتها وبين المالاريا معاهدة صداقة وحسن جوار . اما المتمارضون وما اكثرهم - فمعالجتهم بكف على الوجه ، او بيوم استراحة من التمرين العسكري عندما تحرك في الشفقة على المتعبين منهم .. ساعة في الصباح اقضيها « على الواقف » مع زبائني .. واقضي الساعات الاخرى في « اكل وشرب وطق حنك » مع رفاقي الضباط .. ولينذهب الطب كعلم الى الجحيم .

وكان يوم صدرت فيه الاوامر الهمايونية ، بوجوب انتقالني على وجه السرعة ، الى « زيتون بيلي » الاقرب من طوبراق قلعة الى بوغاز الاسكندرونة . ومع انتقالني لهذه القرية تبدأ الحكاية التي ارويها بتفاصيلها ، كاني اراها الآن امام عيني .

بين طويراف قلعة وزيتون بيلي مسافة عشرين او خمسة وعشرين كيلو متراً ، في طرقات لولبية وعرة وموحشة . وقد قطعت المسافة راكباً

والسيف المتدلي على جنبه ، مكبل اليدين ، ليس لديه ما يساعده هذا المسكين ، غير وعد كاذب يطمئنه به ، وجرعة ماء من مطرة تبلل لسانه دقيقة او دقيقتين .

طلبت من رفيقي شريف ان يبقى الى جانب الفتى ، ريثما اعود من مقر القيادة ، بشيء نستطيع ان نعمله له .

وخلع شريف عنه سترته العسكرية ، ولف بها الفتى الهارب الى الموت ، بعد ان نظف الاقدار عنه بمنديله . . وجلس فوق راسه كما لو كان امه بالذات .

ولم اكن اجيد ركوب الخيل في حياتي . غير ان هذا المشهد المروع ارتجل في الشجاعة . فامتطيت حصاني (الذي وفقت بانه غير حرون) . وهمزته بمهماز هو من مكمالات الجزة العسكرية . . وطرت مع الريح ، وانا متمسك بالجام ، ومسمر على ظهر جوادي ، خوفا من ان اقدف الى الارض الموحشة . . وقطعت العشر كيلو مترات الى مقر القيادة بنصف ساعة . . ووصلتها مع الفجر . ***

كان صاحب السعادة القائد واقفا امام خيمة القيادة ، المنصوبة على هضبة تشرف على الخيم في السهل ، وتبعد عنه مسافة مئة متر . يرتفع فوقها علم القيادة . وكان للخيمة بابان ، باب امامي يشرف على الخيم ، وباب خلفي لقضاء حاجات القائد الخاصة . . على جوانبها فسحة متربة مزروعة بالازهار السريعة النمو ، كان صاحب السعادة يفرك عينيه المغمشتين بعد ليلة نامها ملء جنبه ، وهو يراقب تمرين الجيش بنظاراته العسكرية .

ضربت لسعادته السلام العسكري ، كما كنت تعلمته انسا الضابط الاسلامي المستنار بالقوة بطبابة الجيش . . فبسم لي ، وتواضع فسي مد يده لمصافحتي .

كان هذا القائد طويل القامة بهي الطلعة . . على كتفه جديدة ذهبية اللون ، يزينها تاج وسيف ، ككل من هو برتبة امير لواء . . وجه ابيض ، وعينان زرقاوان ، وشعر اسود ، وشاربان مكوفا الطرفين كشاري عنترة بن شداد . . وكانت على صدره مدالية الحرب ، ومدالية المجيدي من الدرجة الممتازة . . وكان يتكلم الفرنسية المكسرة ، ويساعدها باشارة من يديه ، وغمزة من عينيه عندما تفوته الكلمة الفرنسية . . وكان يتأنق في لباسه اكثر من سائر الضباط كونه من عائلة اسطمبولية عريقة . . كان يحكى عنه (بالسريع) انه مولع بمعاشره الفتيان . . وقد ارسل مرة الى جبهة القتال من جبال اريحا ، وبقي فيها شهرا واحدا فقط ، وكوفى بالتاج على جديلته لبطلته في اسراتيجية الهزيمة امام العدو . وكان - على ما يدعي - من ارق العائلات الاسطمبولية ، التي كان منها خمسة باشاوات ، اقدمهم ابوه بالذات . وكان لهذا القائد الارستوقراطي حظوة خاصة عند « الباب العالي » وكبار اركان الدولة ، لا تسمح بعرضه لاطار القتال . . انه هنا قائد تدريب ، يخطط ويدرب ، ويسوق القطعان البشرية الى الموت ، وهو عن ساحة الموت بعيد .

ما ان وفقت في حضرته حتى قال :

« اهلا (دكتور به . .) لقد وصلنا الامر بتعيينك طبيبا للطبورا الاول في فرقنا . الطابور في قرية زيتون يبلي على بعد كيلو متر من هنا . لبناني انت اليس كذلك ؟ (نعم يا سيدي) . . ما اجمل بلدك ! . امضيت فيه شهرا من اجمل ايام العمر في « السفر برك » . . انكلم العربية قليلا . . كم كلمة لا غير . . واعرف ابناءنا العرب وبطولتهم . . ما اخبارك عن بلادكم (شكرت ربي لانه لم يترك لي فرصة لابتنكار الاكاذيب ولم اجرؤ على ان اخبره الحقيقة) . . اهلا بك . . انا مستعد لكسل خدمة » .

شعرت في لهجة كلامه عن العرب ، انه على علم « بمحبة اللبنانيين والعرب لدولته العلية » .

كان حضرة القائد لطيفا معي الى اقصى حد . فتشجعت وسألته باكثر ما يكون من الوداعة والاحترام : هل يسمح سيدي الزعيم بكلمة ؟ - يا هلا دكتور به .

قصصت عليه ما شاهدته في الطريق عن الفتى الهارب الى الموت . . وطلبت منه باستجداء بالغ ، ان يامر مستشفى القيادة ، ليؤدني بما استطيع به مساعدة الانسان الذي قصصت عليه امره .

- اسمه ؟

- من الهوية المعلقة في عنقه هو احمد اوغلي محمد من ديار بكر ، من مواليد ١٣١٥ ، ومن افراد الطابور الاول في فرقة ٤٤ ، اي الطابور الذي ساكون انا طبيبه . حك الزعيم راسه النفوش الشعر وعاد الى فرعيه .

- اجك اوغلي اجك ! (حمار ابن حمار) فراري هارب من الطابور . كلب من الكلاب الذين يفرون من الجيش بينما الوطن في خطر . . انه يحتضر ؟ وماذا في ذلك ؟ دعه يموت . . ان الله ينتقم منه قبل ان تنتقم منه نحن . . خائن ابن خائن يستحق الاعدام !

قلت في سري : « ما اكفركم بالله الذي باسمه تدينون البشر ! » غير اني اذ رأيته يتسم لي ، ويتعمد التحدث معي بفرنسيته المكسرة ، تشجعت والحجت بالطلب . وقلت له :

- قد يكون هذا الشاب فراريا او لا يكون . فاذا شفي ، تدينونه بما يستحق . . غير انه حتى الان انسان !

قال : - فراري خائن . . يبدو يا عزيزي دوقنور به ، انك رقيق الشعور ككل الاطباء . . رقة الشعور لا مكان لها ايام الحرب . . هل سألته متى ترك الطابور . . هل رأيت معه سنكة وبارودة ؟

- من متى ترك الطابور ، لا اعلم . . على اني اقدر ، من حالته ، انه في المكان الذي وجدته فيه ، منذ كم يوم . . ما رأيت معه لا بارودة ولا سنكة . . كل ما يتلفظ به . . الله اشكنا صو . . صو . .

- فراري خائن مئة بالمئة . . كويك اوغلي كويك (كلب ابن كلب) . - من يعلم يا سيدي اذا لم يكن قد مر به احد ، وسرق بارودته وسنكته وهو في حالة اغماء ؟

هز الزعيم راسه ، وابتسم في شيء من الخبث ، وعدم الاقتناع بما قلت . . وربت على كتفي بلطافة بالغة ، لجهلي مثل هذه الامور . . وقرن لطافته « بمون شير دوقنور » .

- رغم تاكدي بان انسانك هذا خائن وفراري ، فلن ارد لك اول طلب تطلبه مني . . وستعرف فيما بعد ان مست تشفق عليه لا يستحق شفقتك . . اتمنى له الشفاء ، لننتقم منه قبل ان ينتقم منه الله .

كان كلما مر امامه احد الضباط يضرب لسه السلام العسكري ، فيرد هو عليه بعدم اكرات . . هو الزعيم وامير لواء ، وسليل اعرق عائلة اسطمبولية .

غادرت الزعيم على الاثر بعد ان امسر رئيس اركانه ، ليتلفسن للمستشفى كي يسلمني ما اطلب . . وودعته بالسلام العسكري .

ومع شروق الشمس حملت ما اخذته من المستشفى ، واسرعت الى حيث تركت احمد اوغلي محمد ، مطروحا في البركة الموحلة ، يصارع الموت .

كان احمد اوغلي محمد ، يلغظ اخر انفاسه . وكان رفيقي شريف واقفا فوق راسه ، وفي عينيه دموع . وجعل شريف يحفر بيديه الاثنتين حفرة في تلك الارض الموحشة ، ويحمل الجثة اليها . . وهو يتلو الفاتحة .

وفيما كان شريف ينقل الجثة الى القبر ، سقطت من وراء ستسرة الميت محفظة صغيرة ، مبللة ومهترئة الجوافي . . فيها مصحف صغير ، وصورة فتاة ، يبدو من هيئتها انها بنت خمس عشرة سنة ، ما عرفنا اذا كانت اخته او خطيبته او حبيبة على قلبه . فالتقطها شريف ، ورفعها على صدر الفتى الميت ، فوق قلبه الصامت .

تركنا الفتى اليافع مطمورا تحت التراب في مجاهل المنطقة ، بعيدا عن اهله والحبيبة التي دفناها على صدره . تركناه حزنين على فتسى بعمر الورود يموت ميتة كلب ، في وطن حكامه يلعبون بمقدورات الانسان ، ويرقصون على قبور من يرسلونهم الى الموت .

وافرغ رفيقي شريف كل ما عنده من مسبات على الدولة العلية . ثم تابعا السير الى الطابور ، المهيا للزحف على العدو في جبهه القدس . . حيث امضيت شهرا واحدا ، شاهدت فيه انهيار الجيش العثماني . . وسقوط الاف « احمد اوغلي محمد » في « ميدان الشرف » فداء عن وطن السلطان ابن السلطان محمد رشاد خان .

جورج حنا

يا عابرا في حالك الليل الى مناكب الجزيره
حصانه الذكرى ، وصمت الليل ، وانكفاء الزمن
متاعه الشجن
مرء بنا ، انزل على بيوتنا الصغيره
بل الصدى بجرعة من اللبن
فعدنا ، ينسى الغريب عندنا
حينه الى الوطن

دروينا للعابرين شرعة سخي
والناس لا تبخل ، يا صديق ، بالهديه
فالناس ، كل الناس في مدينتي سواء
الحب في ربوعهم يورق دون ماء
كاذرع الصبار في الصحراء ، والعشاق انبياء
تلث في وجوههم براءة الرؤيا
وفي مسار الحلم في اهدابهم تضيء
منايع الذكرى ، وظل الخطوة الجريحه
وتلتقي النجوم بالمناكب الكسيحه
وتستوي السماء والدنيا

هم يقرأون الغيب في عينيك ، يفتحون غابة المصير
ويعرفون كل ما يرف في صدرك ، حتى سرك الصغير
فلا تخف !

فالناس ، كل الناس انقياء
يستشرفون عبر ليلهم مدارج الضياء
ويوقدون شمعة لله في المفازة الكبيره
لكل وافد يمر من مسالك الجزيره
ويفسلون جرحه ، يهددون نفسه المريه
فلا تخف !

اذا نزلت ارضنا
من الثمور والذئاب في شعابها الكثيره
لأنها من الخزف
يقتلها الصمت
حياتها موت
لكنها من التحف
نحن خلقناها لمن يخلقنا ذخيره

الناس في مدينتي اشبه بالنخيل
بصبره الطويل
وزهو ، وصمته النبيل
فلا تخف !
اذا نزلت ارضنا ، من التحف
لأنها من الخزف
نحن خلقناها للاشيء سوى الشهاده
بأننا نخلق اذ نشاء ما نشاء ، مثل الله اذ برا عباده
فلا تخف !

محمد سعيد الصكار

تفاسيم على القرار



دراسات في الآداب الأجنبية المعاصرة :

الآن رُوب غرييه

بقلم جون ويتمان
ترجمة يحيى الدين صبحي

في بيانين ممتازين نشرهما على التوالي ، الاول سنة ١٩٥٦ بعنوان « درب نحو قصة المستقبل » والثاني في سنة ١٩٥٨ باسم « الطبيعة والانسانية والمأساة » . اما الفكرة الثانية فانه لا يشير اليها الا عرضا . ان غرييه لم يعترف لسارتر بأي فضل ، وان كان يهتم بالتنظير الذي حدث بعد السارترية بسبب فهمه لشخصية العالم الغريبة ، بسبب ميوله المعادية للبورجوازية . وحين سئل عن اسلافه الذين شقوا الدرب ذاته في عالم الادب ، اجاب : « الخمسون صفحة الاولى في غريب كامو ، ثم اعمال ريموند رسل » . ورسل كاتب مغمور نسبيا ، توفي في ثلاثينات هذا القرن ، وكان شاذا الى درجة الجنون . - وغرييه عالم في تقليم الاشجار واخصائي في الزراعة الاستوائية ، ويبدو عليه انه متأثر بكافكا وسيمنوف وغراهام غرين . هذه هي الاسماء التي تتبادر الى ذهن القاريء في الوهلة الاولى من مطالعة كتبه . ومع ذلك فهو قريب من سارتر في اختياره للموضوعات غير المألوفة ، في حين انه يمضي خطوة ابعد من سارتر في تأكيده ان فهمنا لطبيعة العالم الخارجي مشوب بتراث طويل من المذهب الانساني البورجوازي . والحقيقة انه ينتقد سارتر وكامو - بعد الخمسين صفحة الاولى من الغريب - انتقادا غامضا يدور حول خضوعهما لمعطيات التراث التقليدي ، حين يقرر ان طبيعة العالم المادي شيء لا يمكن رفضه . وهو يجرهما ، لانهما يستعملان المجاز ، ويرى ان المجاز اما ان يكون زيفا او استسلاما .

لو تحدثت مثلا عن (جلال) الجبل لتستنتج ان ثمة علاقة عاطفية بين الانسان والعالم ، لكن هذا الحديث زيفا لان هذه العلاقة غير موجودة الا في عالم الوهم . ان للجبل ارتفاعا وشكلا معينا ، اما (الجلال) فهو مفهوم ضبابي اسفناه نحن عليه . ولو قلنا ان القرية « تعشش » في حضن الجبل ، لكن كلامنا مجازا . ان القرية لا تعشش الا اذا ثقلنا عواطفنا الانسانية اليها . ان مثل هذا الاستعمال المجازي للغة قد حصل قبل ظهور المذهب الانساني البورجوازي . وحين يخرج غرييه يعترف بان اللغة في اصلها مجازية . ولربما كان غرييه يفرد البورجوازية بالهجوم لان المذهب الانساني يؤكد سلطة الانسان على العالم اكثر من اي مذهب اخر . في حين ان غرييه لا يرى ذلك . وفي رايه ان ابداع المادة مستقل عن الانسان . ويمكن ان تستعمل اللغة لتعريف هذا العالم ، من الزاوية التي يراه بها الانسان ، يضاف الى ذلك انه ليس هناك اي تكامل بين الشيء كما هو وبين عواطفنا الانسانية . ولهذا اشتهرت صفحاته الوصفية التي تضمنت تعريفا آنيبا للاشكال والالوان والمسافات . ان غرييه يدين الاستعمال التحويلي للغة بين الانسان والطبيعة ، كما يدين معاملة الطبيعة كشيء ذي شعور ، وهو

من الكتاب (X) الذين اكدوا اسماءهم في المدة الاخيرة في عالم الادب ، الروائي الآن روب غرييه الذي نال شهرة كبيرة . ففي سبع سنوات انتج اربع قصص هي « الماحي » و « المشاهد » و « الفيرة » و « المناهة » ، كما نشر بيانين ادبيين قويين . وقد اعلن مرارا وتكرارا في محاضراته العامة ومقابلاته الصحفية ان الوقت قد حان لكي ندخل في الادب الثورة الجمالية التي حدثت في الموسيقى والفنون الجميلة . وقد ثارت بياناته وكتبه معارضة واسعة ، فتصدى له فرنسوا مورياك واتهمه بانه يكتب ادبا يحط من شأن الانسانية . اما الان فقد حاز على اعجاب كبير وصار يؤلف جزءا من الحياة الادبية في باريس . وقد اثارت الترجمة الانكليزية لروايته الاخيرة « الفيرة » كثيرا من الاهتمام في انكلترا .

ومع ذلك فان المضمون الفلسفي والقيمة الفنية لعمله لا يمكن تقديرهما بسهولة . ولو حاول المرء ان يبحث في نقاط التشابه بينه وبين الادباء التجريبيين لما ذهب عنأوه عبثا ، وبخاصة بعد ان جمع غرييه حوله كلا من ناتالي ساروت وميشيل بوتور وكلود سيمون وغيرهم ، محاولا بهم تشكيل مدرسة ادبية . وما يضمهم بعضهم الى بعض هو معارضتهم للروح السلفية البورجوازية التي تتمثل خاصة في كتابات بلزاك ومفهومه للحياة . لكن رفضهم لهذه الامور يتفاوت بحسب ادائهم المختلفة ، فبوتور مثلا يعلن انه يتعاطف مع بلزاك . ولهذا السبب يجب على الدارس ان يأخذ كلا منهم على انفراد ، وان كانت دراسة احدهم تلقى ضوءا على انتاج الآخر .

والصعوبة في دراسة غرييه هي ان بياناته النظرية اشد وضوحا من كتاباته ، فضلا عن انها لا تشير اقل اشارة الى الظواهر المعيرة في ادبه . ويبدو عليه انه يفضل كتمان حوافزه الادبية الاساسية . ويستحيل علي ان استنتج هذه الحوافز من قصصه ، ولذا فان حدود بحثي تنحصر في الظواهر فقط . انني اجد افكاره هامة ولفته مضبوطة ، وان كنت لم استرح الى اية من رواياته ، وخاصة اذا حاولت ان اقراها كرواية !! فجميع رواياته غامضة ، ولست متأكدا من نوع الغموض ، بالرغم من ان روب غرييه قد اعلن انه يكره الالفاظ !!

من الناحية النظرية ، لغرييه اتجاهان يمسان نظرتنا الى العالم الخارجي ، وفهمنا للحقيقة الداخلية عن طريق العقل . وقد شرح الاولى

(X) يعمل جون ويتمان - كاتب المقال - مدرسا للادب الفرنسي في جامعة لندن . وهذه الدراسة فصل من كتاب له بعنوان « القاص كفيلسوف » .

ما يمكن ان نسميه « الزيف العاطفي » . واعتراضه على هذا العمل يتخذ شكلين مختلفين . فهو يرى فيه : ١ - بدور مأساة ، ٢ - الخطوة الاولى نحو خليفة الله الضالة . وهو لا يستطيع ان يلوم سارتر الاخلاقي على تساهله مع خالفه . لكنه يلومه ويشك بوصفه لمبئية العالم بطريقة اصبح معها الوصف ذاته يحمل التأثير التطهيري الذي يؤدي الى شكل من اشكال الرضى بعد الرفض . ان بطل (الفتيان) يعيش في درجة عالية من التوتر الناشيء عن رفضه لاية علاقة مع محيطه . وهذا ما يدفعه الى الاكثار من استعمال المجاز . ان روكاتنان يفرق شجرة الكستناء في مقارنات توضيحية عديدة سلبية مشبعة بالكراه من خلال تملكه لها . ويرى غرييه ان رواية « الفتيان » مجرد استعارة قلقية محددة ، ولذلك فهو يقلبها مع بعض التحفظات حول لهجتها المأساوية في سرد الالم الذي يعانيه روكاتنان :

« فعزوبة روكاتنان ، وسوداويته ، وجهه الضائع ، وحياته المهمة ، وحزنه ، والمصير المضحك للشخص الذي يشكف نفسه ، واللغة الشاملة على الحياة الدنيا ... كل هذه الامور يمكن ان ترتفع الى اعلى مستويات الضرورة . ولكن في هذه الحالة ، ما هو مصير الحرية ؟ ان الذين يرفضون اللغة يعرضون انفسهم لارفع درجات الادانة الاخلاقية: ويبدو كان سارتر - الذي لا يمكن اتهامه بالمثالية - قد رفع في هذا الكتاب على الاقل ، افكار « الطبيعة » و « المأساة » الى ابعد حدودهما . واذا بالصراع ضد هذه الافكار يعود مرة اخرى ليعطيها قوة جديدة . »
اننا لا نعرف كيف يحول غرييه هذا النقد لمصلحته ، كما اننا لا نعرف الى اي حد قد استوحاه من الناقد رولاند بارت الذي نهج نهج الماركسية الجديدة . فقبل ان يصدر غرييه اية من كتاباته النظرية نشر بارت سنة ١٩٥٤ تحليلًا شديد الحماسة لرواية غرييه الاولى « الماحي » ورأى فيها محاولة اصيلة لمعالجة العالم دون خضوع للبيئة المكروهة التي تقتضيها المأساة . وحين كتب غرييه مقالة « الطبيعة والانسانية والمأساة » سنة ١٩٥٨ اعتمد على خلاصة لاحدى مقالات بارت وكأنه وافق على تحليل بارت لكتابات وتبنى النهج الذي طرحه بارت :

« ليست المأساة سوى وسيلة لاستعادة التعاسة الانسانية وتلخيصها ، وبالتالي لتبريرها على ضوء الضرورة والحكمة والتطهير : ان رفض هذا التقدم والبحث عن الوسائل التقنية لتجنب الفخ الذي تنصبه يتطلب عناية خاصة في ايامنا هذه . اذ لا شيء اكثر اذى من المأساة . »

وقد تبنى بعض النقاد من الماركسيين الجدد وجهة نظر معاكسة تفيد بان التراجيديا الحقبة لا تظهر الا في غياب الايمان الديني ، وهي في هذه الحالة تعبير صريح عن الصراع البروميتي الذي يخوضه الانسان ضد المجهول . فاذا تجنبنا عدم الدخول في التفاصيل عن ماهية (التراجيديا الصحيحة) فاننا نستطيع ان نستنتج ان رفض غرييه للصيغة التراجيدية ليس الا مسالة مزاج بعيد تمام البعد عن اي رغبة بالعمل السياسي . انه لا يهتم بالسياسة . وحكمه ضد التراجيديا مبني على رايه بان ضعف المأساة الناتج عن استعمال المجاز يبين اتجاهها تأمليًا خاطئًا نحو الكون .

ولتوضيح الامر نقول انك اذا بدأت باستعمال المجاز يمكن ان تنتهي الى الايمان بالله لان « الاله » ليس سوى اعظم صيغة شمولية من صيغ الزيف العاطفي . (ان سارتر لا يتجنب هذه الفكرة ، اصلا كما هو فيقرب منها كثيرا في كتابه الاخير .) ويعيد روبر غرييه صياغة النظرتين الفرويدية والماركسية من ان « الاله » هو اسقاط الادراك الانساني للسر . وهو جوهر الظلم الانساني لحل لفر الكون (والرسالة يمكن ان تعتبر كتعليق فلسفي جيد عن شعر والتر دي لاير) فيقول : « انادي . ما من مجيب . وبدلا من ان استنتج عدم وجود شخص اخر هناك - وهذه حقيقة بسيطة اكيدة يمكن تحديدها في زمان ومكان معينين - اقرر ان اتصرف وكأن امامي شخصا اخر امتنع عن تلبية ندائي لاسباب مجهولة . ومنذ ذلك الحين لم يعد الصمت الذي اعقب ندائي صمتًا حقيقيا ، بل صار يتضمن عمقا وروحا . وهذه الروح ترشدني

الى نفسي . والمدة التي تفصل بين النداءات المتتالية تملأ اذني بالصوت وتملا صمتي بالتوقع . اتوقع ان يظهر لي من نادينه . ثم يصبح الصمت كريا واملًا وبأسًا : انه يعطيني حياتي معنى . ومن الان فصاعدا سوف اهتم بهذا الفراغ المزيف والمشكلات التي تنتج عنه . هل اضطر الى معاودة النداء ؟ ام هل يجب ان اصرخ بصوت اعلى ؟ ام علي ان استعمل صيغا اخرى في النداء ؟ واحاول مرة اخرى . »

سرعان ما اتأكد من عدم وجود اي جواب . الا ان الشخص الوهمي الذي ابتكرته حين صرخت يجبرني على معاودة النداء الى الابد بصرخاتي التعيسة . وسرعان ما يربكني رجع الصدى فاصبح واصبح . وفي النهاية يفسر وعيي المشتت عزلي الحائقة ، على انها ضرورة عليا ووعد بالخلاص . »

وهكذا يعترض غرييه اعتراضا قاطعا على المجاز لانه مأساوي ، وعلى المأساة لانها صيغة مغلقة من اشكال الدين . ولكن الا يشير تجنبه القاطع لفكرة استعمال المجاز الى خوف عقائدي من العقيدة نفسها ؟ ان بعض الملحدين التسامحين قد يجازفون عرضا باستعمال المجاز كوسيلة غير مستقيمة من وسائل الاتصال بالناس دون ان يعترفهم شعور بانهم يستسلمون للمجهول دون قيد ولا شرط . ومهما يكن من امر فان محاولته هذه ليست الا صورة اخرى للمحاولات التي قامت من اجل « تطهير لغة القليلة » وهو يحاول جاهدا ان يصفي اللغة من اخر الانار البدائية السحرية التي تضمنتها « الكلمة » .

ومما يستحق الذكر ان غرييه قد بين ان نظريته الصلبة الثابتة الى العالم الخارجي ليست نتيجة للمطالبة بالنظر الى الاشياء مباشرة « كما هي » بقدر ما هي نتيجة تأثره بالسينما . وربما بدت هذه النظرة غير مقبولة لو انها جاءت قبل ان تصبح السينما جزءا من الحياة اليومية . ويشير غرييه الى ان انه الافلام - وحتى ما يعتمد على مجرد سرد القصة - مستقل عن العقدة بشكل غير مقصود . وعندما تصور المشاهد المألوفة تتخذ شكلا غير مألوف :

« في القصة الاصلية تختفي الموضوعات والاحداث التي تصوغ جوهر المقدمة ليحل محلها رمزها . فالكرسي الفارغ ليس اكثر من اشارة الى الغياب او توقع مجيء شخص ، واليد التي توضع على الكنف ليست اكثر من اشارة عاطفية ، اما القصبان الحديدية على احدى النوافذ فلا ترمز الا الى استحالة الفرار . . اما في السينما فاننا « نشاهد » الكرسي وحركة اليد وشكل القصبان ، ان مفرها يظل واضحا لكنه بدلا من ان يحتكر انتباهنا يبدو انه فضيلة او شيء اضافي . لان ما يصغتنا ويصر على ذاكرتنا ويبدو حقيقيا امامنا بشكل لا يمكن رده الى الافكار العقلية الفاضلة . . ان ذلك هو الاشارات والموضوعات والحركات والخطوط التي اعادتها الى الالذهن فجأة وقسرا حقيقة كونها مصورة . » قد يبدو غريبا ان هذه الشظايا الوحشية من الحقيقة تقدمها الينا القصة المصورة بصورة غير مرغوبة . وهذه الشظايا تصدما بقسوة ، في حين ان المشاهد عينها لا تستلفت نظرها في الحياة اليومية . ويبدو ان التقاليد الفوتوغرافية بلونها : الابيض والاسود ، وباطارها المحدد ، وبالفروق الطفيفة التي تنتج عن نموذج اللقطة - يبدو ان هذه التقاليد قد حررتنا من تقاليدنا الخاصة . »

وهذا ما يبين السبب في ان قاريء غرييه يشعر بانه لا يتابع حادثة تجري في الحياة الواقعية ، وانما يتابع فيلما تتلاشى فيه التأثيرات الصوتية وتبر بشكل منقطع . وفي هذه النقطة يمكن لنا ان نناقشه ايضا . فالبعض لا يرتاحون الى الفيلم القصصي الذي يكتفي بالقصة المكتوبة - ربما لان السينما بالذات تستطيع ان تعطي مفرى عظيما لفنن تهزه الرياح او لظل يتحرك فوق الجدار . والسينمائيون النافهون يستغلون هذه الناحية استغلالا بشعا . ان غرييه لا يتجو هذا المنحى طبعًا ، ولكن : هل تحقق من ان الزيف العاطفي قد يكون اكثر تأثيرا اذا كان بعيدا عن الدقة او اذا عبر عنه بشكل غير مباشر ؟ يمكننا ان نهتم « لب العاطفة الزائفة » ومع ذلك فقد نستعيض عنه بما يساويه تماما من صيغ محيرة تطفو على السطح كشريط من

الندى ، أن وصف غريبه يحمل الي سحر الرياضيات ، فقد نتج عن محاولته ازالة السحر القديم ان ابتكر هو سحرا جديدا .

اتهم بعض النقاد روب غريبه بانه ازال عن القصة انسانيتهما باصطناعه للوصف العيني . لكن ما يزعجهم في اوصافه امر اخر : انه غياب علم النفس التقليدي . ان بارت وغريبه يتجاوزان علم النفس كان ارتباطه بموجودات العالم الخارجي واضح لا يحتاج الى شرح . وقد كتب بارت في مراجعته لرواية « الماحي » يقول انه لن يناقش الكتاب كقصة الا ليصل الى ان « الحقيقة الداخلية موضوعة بين قوسين . وان الاشياء والفراغات وحركات البطل من مكان الى اخر قد سمت الى مرتبة الموضوع . ففدت القصة تجربة مباشرة في محيط الرجل دون ان يتاح له مجال الادعاء بوجود أي شيء نفسي أو ميتافيزيكي او تحليلي يسمح له بالدنو من الاشياء التي يكتشفها حوله . »

يخصص غريبه في بيانه الاول فصلا لمعالجة المضمون النفسي . وادع للقاريء مقارنته بالنص السابق ليرى التحول او القفزة التي طرأت على تفكير غريبه .

« .. بهذه الطريقة سوف تفقد الامور اسرارها ووهبتها وسوف تتخلي عن غموضها الزائف وعن باطنيتها المحيرة التي دعاها بارت « اللب العاطفي للاشياء » . ولن تكون الاشياء بعد الان انعكاسات غامضة للروح الغامضة عند البطل الفامض ، ولن تكون صورة لمآلته او غذاء لرغباته .

اما بالنسبة لشخصيات القصة فانها سوف تقبل مختلف التفسيرات النفسية والعقلية والدينية والسياسية التي يلقيها عليها القاريء . وسوف يبدو للعيان ان هذه الشخصيات لا تابه لما يدعونه « غنى » . وفي حين ان البطل التقليدي دائما مفضل ، مضطر ، او مهتم بالتفسيرات التي يضيفها عليه الكاتب ، وفي حين انه يرد على الدوام الى اصول قلقة وغير مادية ، فيظهر شاحبا غير واضح .. فان بطل المستقبل سيكون على العكس من ذلك ثابتا لا يتزعزع . وسوف تنزوي التعليقات تجاه حضوره القوي ، وسوف تبدو تافهة عديمة النفع .. بل وغير شريفة أيضا . »

هذا ما كتبه غريبه عن الموضوع ، عدا عن تسفيهه للفكرة التقليدية التي تجعل عمل الفنان ان « يحفر عميقا » في الطبيعة الانسانية . كما اعلن انه لا يثق بما دعه ، « الاساطير القديمة عن العمق » . وهو يتحدث عن « الطبيعة الانسانية » حديثا ساخرا مليئا بالتعجب .

وربما قطع غريبه شوطا ابعد مما قطع الوجوديون حين ابدوا مفهوم الحرية الى درجة القول بان الانسان لا يمكن ان يعرف الا من خلال سلوكه في لحظة التعريف . ان تحليل الحالة الروحية بعبارات الحب والكراهية والطموح وغيرها من الصفات المجردة لا يؤدي الا الى تمييع الحقيقة الداخلية كما لو ان الانسان يصف العالم الخارجي بالفاظ مجازية، وتطبيق هذه النظرية على العالم الداخلي يصبح التراث اللغوي محشوا بمعان غامضة محيرة . ولهذا السبب - يقول غريبه - انه تخلص منها دفعة واحدة . ويتابع : « اظهر شخصية بظلك في موقف معطي له ، دون ان تحشر نفسك بأي افتراض حول حقيقته الداخلية . »

وقد صرح مرة في مقابلة صحفية ان ليس من عمل الفنان ان يقدم ايضا حبل ان يبتكر موضوعا . وهو يريد من كتبه ان تمتلك من الصلابة والوجود المستقل مثل ما للتمثال او الصورة اللتين ترفضان اي تعريف او لحظة عقلية . وربما لم يكن في هذا الاتجاه الطموح الجديد الذي يراه فيه غريبه . فقد ركز كامو في « الغريب » على السلوك وتركه دون شرح . حتى ان المرء ليتصور انه هذا بذلك حذو النماذج التي خلقها همنغواي حين اكد على الحدث ، وعامل التامسل معاملته لشيء نسائي او مخنث يستحق ان يندب . وفي الحقيقة نجد ان جميع اعمال الروائيين الكبار تتوخى الوصف وتبتعد عن الشرح . وهذا ينطبق في المدى البعيد حتى على مارسيل بروست نفسه الذي اوصل « القصة النفسية » الى ابعاد امداء الكمال .

وحين يهاجم روب غريبه الرواية التقليدية ، يبدو انه يفكسر بالروايات المتهرئة المكررة عند قصاصي الدرجة الثالثة . وما يدفعني الى هذا الظن هو ان غريبه لم يناقش امثال بروست ولاستندال ولا تولستوي . فهو مبدع صرف ، لذلك لا يهتم بتقييم آثار الآخرين ، وانما يعبر عن رؤيته الخاصة . والمظهر الوحيد الواضح لهذه الرؤيا التي شرحها ، يتجلى في معالجته للموضوعات .

ان شخصياته غير تقليدية بصورة غامضة ، ليس لاننا نعطي بشكل جزئي تدريجي المعلومات التي تتعلق بحقيقتهم الداخلية - وانما لان السياق الذي تدرج فيه هذه الشخصيات سيال غامض . اننا لا نتأكد من موضوعية افعالهم ، ولا من موضوعية العلاقات فيما بينهم . بولا من الوقت الذي تجري فيه الحوادث . وبالطبع فان كل كتاب بعيد عن ان يكون نموذجا « للادب الموضوعي » هو نموذج ذاتي رفيع يحمل توقيع الان روب غريبه .

لم يقطع الان روب غريبه شوطا طويلا في منهجه المقترح حين اخرج روايته الاولى « الماحي » فسمح لنفسه باستعمال بعض الاستعارات . ويرى الناقد بارت ان غريبه لم يستعمل الا مجازا واحدا . وهو حين يذهب البطل الى محل ادوات كتابية ويطلب منه ممحاة هندية . ومع ذلك ففي الرواية مجازات ابعد مما ذهب اليه بارت : فهناك ساعة الانذار التي تتوقف عن العمل بعد ان تخرج اصواتا مزعجة . وهناك صورة العامل الذي يحضر القهوة حين تنعكس في المرآة فتبدو مثل سمكة في حديقة اصطناعية . لكن ما هو اهم من كل ذلك ، هو ان الشخصيات تقليدية . فشخصية محضر القهوة تشبه شخصيات جورج سيمنون . اما الشخصيات الاخرى فقد خضعت للتحليل النفسي ، وادار المؤلف على لسانها حوارا ذكيا تبادل اباطال فيما بينهم . والاصالة المبدعة تكمن في بناء القصة وبعض الاوصاف .

يتألف اطار الرواية من اطرار الروايات البوليسية المثيرة . فثمة عصابة ترتكب جرائمها في الريف وتفقد القاريء الخيط الموصل لتفسير الحوادث . وهي لا تقتال المشهورين بل الشخصيات الهامة غير المعروفة . وقد صيغ المشهد في مقاطعة ريفية مجهولة الاسم ، قتل فيها البروفسور دوبونت الاقتصادي المشهور من قبل احد الورثة المسلحين . اما دوبونت فلم يمت بل جرح في ذراعه ، الا انه بالاتفاق مع وزير الداخلية اشيع انه مات اثناء الاسعاف في احد المستوصفات الريفية ، بينما كان في الواقع يختبئ في احد المستوصفات ويعتزم ان ينتقل الى باريس في اليوم التالي بسيارة عسكرية . وابلغت السلطات المحلية بعدم ملاحقة احد اظلت تجهل واقع الحال بالنسبة لدوبونت . وارسل من باريس عميل سري يدعى والاس ليستلم القضية لكنه ظل يجهل الواقع لاسباب سرية . والقراء يرون الحوادث بعيني هذا المحقق حين يتجول في المدينة باحثا عن الادلة فيذهب بالصدفة الى بيت البروفسور في اليوم التالي للجريمة ، ويكون هناك في الساعة والنصف وهو الموعد الذي اتفقت الجمعية الارهابية على جعله ساعة الصفر . وقد اخطر دوبونت صديقا له بان عليه ان يذهب الى البيت ليجمع بعض الاوراق الهامة التي يحتاج اليها البروفسور في باريس . لكن هذا الصديق تلقى رسالة تهديد جعلته يغادر المدينة مدعورا ، مما اضطر دوبونت الى الذهاب الى بيته بنفسه . لكن والاس حين يراه في البيت يظن انه احد اعضاء الجمعية الارهابية فيطلق عليه النار ويقتله في الوقت الذي تحاول فيه السلطات المحلية ان تتصل بوالاس لتعلمه بانها لا تعتقد ان دوبونت قد قتل بل اختفى بصورة مجهولة . وهكذا يقتل البروفسور فعليا ، ولو بمسد مرور اربع وعشرين ساعة على اشاعة خبر مقتله . ويكون قاتله هو والاس اي الرجل الذي كان يبحث عن المجرم !!

في رواية « الماحي » عنصر هزلي يلتقطه القاريء من للمحة الاولى في هذه القصة البوليسية . فنحن نعلم في البداية ان الضحية لم تقتل ، وان الشرطة والتحري يتحسسون في الظلام . لكن روب غريبه

اغنية كنعانية

وهل في القبر من يسمع
صراخ قوادك المحموم
إذا الاحياء ماتوا في ذرى « اربع »
ومن في صخر « مكفيليا »
يجيب نداءك المبحوح
أن لم يصرخ المدفع

- ٣ -

سمعتك عبر ليل الحزن اغنية خليليه
تظل تدن خلف التل منسيه
تظل تصيح يا اربع
إذا ما استنسمت ريحا بوادي الجوز غريبه
ويهجرها الصغار وفي لسان الدهر مرثيه
« خليلي انت يا عنب »
تظل تنوح أن ناح اليمام على
سواقي الحب فوق ضفائر الزعرور
لقد غرست عيوننا في المدى المهجور
وماذا تنبت الارض الخراب البور
تظل عيوننا للواحة السوداء مصلوبه
يقاقي فيها شنار خريفي وفي المدياع
اصوات اثيريه
خليلي انت يا عنب
فتنتعش الكروم الخضر تورق مرة اخرى
تعود الشارة الخضراء منصوبه
لتعلن اننا نجيا
بظل الخضرة الاولى
بيارقك الكبار السود ترجع
عبر ليل النور اغنية خليليه
وننحت من ضلوع الصخر جنيه .

محمد عز الدين المناصرة

القاهرة

- ١ -

تموت مغارة « المسكوب » في « حبرون »
وتحيا في ضلوع الصخر « بلوطه »
يقدسها الذين طووا بحارا سبعة كبرى
وماتوا ها هنا شنقا
رمتهم في الشطوط السود عاهرة
تلوك الوهم والموتى
غريب الدار يبحث في قرار الدار
تحت ظلالها الوارف
عن الحفر الجليديه
وحول مقابر الموتى
تظل تلوب طول الليل جنيه
تغني الليل : احلام الثكالي والدجى المافون
وتلعن من اطالوا الليل في حبرون ،
وفي حبرون بح الصوت
لم تعد « العتابا » لحننا الابدي .
يفني الصل « هاتكفا » على الحيطان
من اعماق حاديهم يقنيها
وها غرسوا سيوف الحقد في جنات رضوان
وما عرفوا بانك انت يا حبرون منيتنا
وليس سوى الدم القاني
وان نفنى
وان لم يبق كنعاني

- ٢ -

إذا يمتت نحو « سقائف العروب »
وجئت ترى بقايا شعبك المنكوب
وان هزتك زرقه كرتك الاغبر
وكنت تنوح قرب مغارة الاموات
تصيح طوال امسية خريفه
« ابا الفقراء والايام يا ابراهيم »

الحشة العنيدة !

سرحيت من بيع مساهد
بقلم : نديم خشفه

* الى شعبنا العظيم الذي مزق اكفانه *

* الاشخاص *

نبيه

الزوجة

الحشاش

الضيف (شخصية صامتة)

الخدامان : طوطو ، طم طم

السائق : عبدو

المشهد الاول

(نبيه . الزوجة)

نبيه - هذا ما اقله لك .

الزوجة - فهمت ولا حاجة بك لاعادته .

نبيه - ولكنك لم تظهرى اي اشارة تدل على فهمك .

الزوجة - ذلك لان الفهم شيء والتنفيذ شيء آخر .

نبيه - كوني عاقلة .. هل تريدن ان ننفضح بين الناس ؟

الزوجة - لاني لا اريد الفضيحة ترانسي اخالف نصائحك .

نبيه - انه اجراء مؤقت .. احلف لك بشرفي انه لن يدوم .

الزوجة - انا اريد الاشياء الثابتة .. وصلنا الى هذا المركز ، ولا ارضى بالتنازل عنه ليلة واحدة ..

نبيه - ولكنها الظروف .. التجارة مثل الميزان ، تهتز كفتاه فيوم لك ويوم عليك .

الزوجة - مادام اليوم معنا فاريدته ان يستمر الى الابد .

نبيه - ولكن هذا مستحيل .

الزوجة - غيرنا وصل اليه فلن يكون مستحيلا .. هل من المستحيل ان يحافظ الواحد على سيارته ؟

نبيه - نستطيع ان نقول انها تعطلت .. الزوجة - والفيلا ، هل نقول تعطلت ايضا !!

نبيه - قلولي ما شئت .. يجب ان نترك الفيلا وننتقل الى بيت اقل اجرة .

الزوجة - لا تقل نحن .. تستطيع انت ان تقادر الفيلا وتبحث لنفسك عن جحر يؤويك .

نبيه - اسمعي .. مارايك ان نشجع بين

الزوجة - الاحسن ان تسعى للمحافظة على الشيتين معا .

نبيه - ولكني اسعى ..

الزوجة - تسعى ؟ تسعى لاني انا البائسة لترميني على رصيف الشارع .

نبيه - اوه .. يا صبر ايوب . طيب ، هذه الفيلا تحملنا اجرتها ، والسيارة رضىنا بتكليفها ولكن الخدم ...

الزوجة - وماذا ايضا ؟ هل امتدت اصابعك الى افراد العائلة لم لا تبيعنا بالجملة وتستريح ؟!

نبيه - وهل تعتبرين الخدم من افراد العائلة ؟

الزوجة - بعد هذا العمر الذي قضوه معنا هل نتخلى عنهم ؟ ان الانسان قد يفقد ماله ولكن لا يمكن ان يفقد انسانيته .

نبيه - طيب حين تحجز المصارف علينا ، فسوف ناكل انسانيتنا ثم لا نستطيع هضمها . اقول لك : ان سمعتي اهم من كل هذه الدواب التي نعلفها .

الزوجة - اوه هل تدعوهم نواب ؟! قد تهينهم جميعا الا « طوطو » .. انها خدمتنا باخلاص كل هذه المدة ثم تاتي وتسميها : حشرة ؟!

نبيه - وماذا تفعل « طوطو » هذه غير ان تاكل وتهضم طعامها ثم تعود لتاكل من جديد؟! الزوجة - ماذا تفعل ؟! بحق الله لا تقل هذا .. هل تقطن تصفيف شعري شيئا سهلا (تقترب منه) انظر اليه ، ليست تسريحة رائعة ؟!

نبيه - نعم . رائعة .. ولكنها لا تستاهل ان ..

الزوجة - لا تستاهل .. لا تستاهل حتى ان تنظر اليها ؟ (باكية) قل انك لم تصد تحبني ..

نبيه - ياستي ، ليس هذا وقت البكاء ، امامنا مشكلة ..

الزوجة - ... تكرهني ، حتى تسريحتي لاتعجبك ..

نبيه - تعجبني .. تعجبني ، ولكن هل نحفظ بخادمة خاصة لتصفيف شعرك ؟! الزوجة - احتفظت بها كل هذه المدة دون ان تمترهي ، ولكنك تحاول ان تجد الصنذر

الجيران اننا مقبلون على سفر ونفادر المكان الى حارة شعبية فلا يدري بنا احد ؟

الزوجة - وحين يرون رجلا اخر يفتح الباب وسيدة غيري تنشر الفسيل !!

نبيه - ليروا ما شاؤوا .. ستكون بعيدين جدا .

الزوجة ولكن الدنيا ليست واسعة كما تتصورها ، انها صغيرة ..

نبيه - ولانها صغيرة فاني لا استطيع ان احافظ على هذه الاشياء ..

الزوجة - اعيد عليك مرة عشرة .. الفيلا لا اغادرها ، والسيارة لا اتنازل عنها .

نبيه - ولكن السيارة ! اني انسا الذي استعملها .

الزوجة - وانا ؟ هل تريد ان ازور زوجات اخوتي ماشية ، هل تحسبني ولست غجربة حتى تريد لي ذلك ؟

نبيه - لست ياستي غجربة ، بل اميرة ولدت في سيارة كادلاك بقوة ٣٤ حصانا .

الزوجة - اسخر ما شئت . انه الشيء الوحيد الذي تتقنه . لو كنت فالحا لعرفت كيف تحافظ على ارباحك كما يفعل كل التجار .

نبيه - لا اريدك ان تقارني بيني وبين الاخرين . ان لي ظروفي الخاصة .

الزوجة - وظروفك الخاصة هذه .. اين اقبلها لا عرف شكل وجهها ؟ انها كالتيفوس تهب علينا كل عام .

نبيه - كل عام ؟ انها المرة الوحيدة التي اسالك شيئا من التضحية ..

الزوجة - لو كان الامر متصلا بي لما قصرت انه شيء يمس العائلة كلها ، لا يمكن ان اسير الى سمة عائلتي ..

نبيه - وهل تحسبين اني غريب عن العائلة حتى لا اهتم بامرها ؟

الزوجة - هل تسمي هذا التسول : اهتماما بامر العائلة !! ان الناس ..

نبيه - اوه ، دائما .. الناس . الناس . الزوجة - طبعاً ، انهم معيار الاشياء .

الشيء لا يحسن او يقبح الا اذا حسنه الناس او قبحوه .

نبيه - ايها احسن : ان نتنازل عن بعض الترف من لقاء انفسنا ام نجبر على التخلي عن كل الضروريات بعد ذلك ؟

لا غاظتي ، تريدني ان اهتم نفسي فابعدو قبيحة ، هذا لن يكون ..

نبيه - انت جميلة ، جميلة حقاً دون تسريحة . ان شعرك اطار من النور ، انه اكليل ينسكب حول خديك فما حاجتك الى الخدم؟ انت في غنى عن التسريحات والزينة .

الزوجة - لم اسمع منك هذا قبل الان . صحيح ان الحاجة ام الاختراع . لو كنت تقول من قبل لصدفك . ولكن الان .. وانت في هذه الظروف !!

نبيه - هل تحسبيني اكذب ؟ الزوجة - لا تكذب .. انني جميلة دون حاجة الى برهان . ولكن هذا النوع من النفاق وفي مثل هذه الظروف يكون ثقيل .

نبيه - بدأت ترين اطرائي لك نفاقاً ثقيل . لم تكن كلماتي . كما انذرك ، نفاقاً ثقيل من قبل .

الزوجة - ذلك لانك كنت تقولها وانت تحس معناها ، كنت تحيني ..

نبيه - والان ، الا احبك ؟ الزوجة - لو احببتني لتركت لي الخادمة التي تساعدني ، على الاقل ..

نبيه - اوه ، بالنساء .. لهن الى الاشياء مداخل لا يهتدي اليها حتى الشيطان نفسه . الزوجة - ولكنها ليست امكر من مداخلك التي ترتدي ثياب الحب .

نبيه - دعينا من هذه المساجلة التي لا محل لها .. المصيبة اعق من فلسفة الحب .

الزوجة - ارايت ، تدفع الحب دائماً الى اخر الصفوف كأنه شيء لا اهمية له .

نبيه - طيب ، سامحيني .. ساضعه في اول الصفوف واترك لك « طوطوك » التي كادت تحدث الطلاق بيننا .

الزوجة - الطلاق .. هل تهدد بشيء ؟

نبيه - وماذا ايضا !!

الزوجة - ذكرت الطلاق ..

نبيه - انت حساسة جداً ، هل تتصورين ..

الزوجة - لست انت على اي حال ، من يطلب الطلاق او يهدد به . تظن انك حين تفرقع بالسوط اسقط خاشعة على قدميك اطلب الرحمة . ان كنت تحسبيني جارية فانست مخطيء .

نبيه - (متلطفاً) لست جارية ، انت السيدة

هنا ، هل رضيت ؟

الزوجة - طبعاً انا السيدة ، وانفصل عند حين اشاء ..

نبيه - (مازحاً) اذن .. لفي رسني

على رقبتني ، وطلقيني !!

الزوجة - لا تمزح .. سافعلها يوماً من

الايام . تزوجتك على ان لك فيلا وسيارة

واربعة خدم ..

نبيه - اربعة ؟ رضيت بان تبقى لك

« طوطو » لانها تساعدك في زينتك ، امسا

الاخرون فلا يمكن ان نعلمهم ايضا .

الزوجة - اوه . يالك من متوحش . هل تتخلى عن « طوطو » بعد كل هذه الخدمات التي اداها لك !!

نبيه - وهل اعطيه راتباً حياً بوجهه الاسود؟ انه خادمي وليس صديقي .

الزوجة - يالك من جاحد ! كاد يقتل نفسه في سبيلك ..

نبيه - يالشهيد البائس !! لو لم تكن عيناه زانفتين على النسوان لما صدمته السيارة ! انه اسود طائش وقد فكرت بالتخلص منه اكثر من مرة .

الزوجة - ولكن لن تتخلى عنه الان .

نبيه - الان او بعد الان . ساصرفه هو والاخرين .

الزوجة - وقل انك ستقود سيارتك بنفسك وانك ستسرح البستاني ، يهون علي ان افقد اصبعاً او يدا ولا اطرد خادماً ..

نبيه - والخادمة التي طردتها منذ اسبوع؟ الزوجة - هل تقارن تلك اللصة القبيحة بهؤلاء ؟

نبيه - القبيحة !!

الزوجة - اما زلت تراها جميلة ؟

نبيه - (مخرجاً) انها .. انها خادمة .. عادية كباقي الخدم ، كان يجب الاتقسي عليها .

الزوجة - لك ضمير حي حقاً .. ماذا تسمي محاولتك لتثريد هؤلاء البائسين ؟ هذا ظلم لا اسمح به .

نبيه - اوه . ياله المدالة !! دعيني ارتكب هذا الظلم وحدي . ان ضميري مثقل بالانام ولا يهيم جريمة جديدة يرتكبها من باب فتح الشهية ..

الزوجة - ضمير نائم حقاً . لا يوقظه الا اربع ضحايا دفعة واحدة . ولكن كيف تنمو الحديقة بدون بستاني ؟

نبيه - نحن نخدمها ..

الزوجة - هل اعود فلاحاً اخر العمر ؟ لن

اعيش لارى اصابعي ملونة بالطين .

نبيه - انا الوث اصابعي . ساعتني بها بنفسي ريثما تعادل الاحوال .

الزوجة - والجيران .. اذا رآك الجيران

تخدم الحديقة فلن يشكوا في نسبك الى

الريف .

نبيه - تعلمين حقاً ، انت وغيرك انسي

تاجر ابن تاجر ، حتى جدي السابع .

الزوجة - وانا فلاحاً حتى جدي السابع !!

نبيه - ان صحة انسانا ليست في حاجة

الى دليل . ولكن الاترين ان خدمة الحديقة

تمنحني مظهراً ديموقراطياً ؟ لقد طال ما اتهمت

باني رأسمالي ، واني محكر واني ... الى

آخر الالقب التي يلوكها المتسكمون ..

الزوجة - انت رأسمالي ؟ هل يدعي

رأسمالياً من لم يكن لديه سوى سيارة وفيل

وخادمين وبستاني وسائق ؟

نبيه - واكثر من ذلك ... يريدون ان اشتغل بيدي ، ان اكون كواحد من العمال الاغبياء الذين اعولهم .

الزوجة - اوه .. لا تقل هذا .

نبيه - لذلك اطلب منك بعض التضحية .

الزوجة - ولو اطعك لكنت كواحد منهم

وبذلك تتحقق ارادتهم ..

نبيه - هذا وجه لم يتضح لي .

الزوجة - كما اقول لك . الفرق بينك

وبين عمالك ان لديك فيلا عتيقة ، وسيارة

بائسة ، وخادمين مخلصين ، وانك تتناول

اربع وجبات منتظمة في النهار .. وهل تعد

ترفا ارسال اولادك الى مدرسة اجنبية ؟

ولو يروني وانا الح عليك لاستخدام مربية

لهم .. ولكنك رجل فيك كثير من رواسب

الديمقراطية . مافائدة كل ما تملكه اذا كان

لا يدوم ؟ اذا تنازلنا عنه مرة واحدة فكأننا

استعمرناه ثم اخذه اصحابه .. انك اشد على

نفسك من خصومك واقسى ..

نبيه - ولكنني في مأزق .. سرحت عددا

من العمال ولزمني تعويضهم ..

الزوجة - فانت تريد ان يكون تعويضهم

من طعام عائلتك .. ياله من تدبير ..

نبيه - لو كانت الظروف تسير كما كانت

لما احتجت الى ذلك كله .

الزوجة - افسر الظروف . لسنا نحسن

كالاخرين . انهم لم يستطيعوا ان يتجاوزوا

الظروف التي ولدوا فيها ولكنك ارتقيت في

فترة قصيرة من بالغ متجول ..

نبيه - ماذا ؟

الزوجة - اقصد .. تاجر صغير ، الى

تاجر يؤخذ رأبه قبل اقدام على أي خطوة

اقتصادية .

نبيه - هذا حقاً ، ما انا عليه .

الزوجة - ومع ذلك لا تستطيع المحافظة

على مستوى عيشك ..

نبيه - العمال يلحون والنقابة تؤازرهم .

الزوجة - مرجحاً نقابة .. يستطيعون

الانتظار . انهم اعتادوا عليه .. اما نحن

فلا يمكن ان تتنازل . يا الهي كيف تتنازل ؟

هذا لا يطاق .

نبيه - ساسكتهم .

الزوجة - طبعاً ، تستطيع ان تسكتهم ،

لكن دون ان يرفع افراد عائلتك اصواتهم .

نبيه - سوف تعادل الاحوال .

الزوجة - هذا ما ظننته فيك من الاول .

يجب ان تحصل على المال .

نبيه - (ينهض) سوف ارى الوسيلة لذلك ..

الزوجة - متى تعود ؟

نبيه - الخامسة مساء .. ساهاول ان

اعود الخامسة .

الزوجة - ولكن لا تعد بدون المال .

المشهد الثاني

(نبيه والزوجة ينصتان الى الساعة تدق الخامسة)

نبيه - الاترين اني زوج مؤدب . لم استطع مخالفة الاوامر . لو صرت يوما وزيرا لما رضيت الا بوزارة الداخلية .

الزوجة - ولماذا الداخلية ؟ المالسة او التموين انفع . .

نبيه - لانه عمل شبيه بعمل الزوجة تأمر فطاع . .

الزوجة - انا آمر فاطاع ؟ أي دليل على طاعتك . منذ ساعات كنت تصر على تجريدي من متع الحياة الضرورية .

نبيه - ولكني لم اقدر على ذلك وانتصر راياك في النهاية .

الزوجة - هل هو انتصار ان يحصل الانسان على مسكن لعائلته ؟ ولكنك تهدد كل يوم بالهجرة وتخفيض المصاريف .

نبيه - لن يتكرر هذا . . الان استقرت الامور عند حدها .

الزوجة - ارجو ان تكون عملت بنعمتي . .

نبيه - لم استطع المخالفة . . انظري (يسحب جرة كبيرة من تحت الطاولة) هذه ثروة طائلة .

الزوجة - اوه . . . هكذا اعرفك رجلا نشيطا ، رجل اعمال رائعا ، من اين حصلت عليها ؟

نبيه - هل يهمك هذا ؟ انه من اسرار المهنة .

الزوجة - حتى علي تخفي اسرارك !!

نبيه - ليس سرا . . تماما . . ولكنه . . امر معقد . . لن اشذك . . بالحسابات . . يكفي ان تعلمي ان حياتنا لن تتغير .

الزوجة - أمل ذلك . .

نبيه - ليس املا ولكنه شيء حقيقي يمكن لسه كما المس هذا المال . (يملأ راحتيه من الجرة ويغرفهما على الطاولة)

الزوجة - اوه . . شيء رائع .

نبيه - من هذه الجرة تنبع قوة العالم ، وعلى هذه الجرة يتناهبون كالذئاب .

الزوجة - هكذا كنت اقول لك دائما . اذا انت اخفيت مغالبك ظنك الناس هرا يسهل افتراسه .

نبيه - تعالي نعد المال . . قبل ان يسمع الاخرون موادنا . .

(يضحكان)

الزوجة - لماذا تعده ؟ كانك لقيته مرميا في الطريق .

نبيه - وهل جرات المال ترمي في الطريق ؟ اذن اذهبي وهاتي واحدة . . ان التعب لم يسمح لي باحصاء ثروتي .

(يتعانوان على وضع الجرة فوق الطاولة)

الزوجة - انت تعد الفضة وانا اهتم بأمر الذهب .

نبيه - اوه . . ياله من عدل !! دائما تستأثرين بالشيء الاكثر لمانا . .

الزوجة - ولكن فيها انواعا اخرى . . يجب ان نستعين بالخدم .

نبيه - لا تطلمي الخدم على اسرارنا .

الزوجة - انه ليس سرا . كسل الناس يعرفون اننا نملك ثروة . .

نبيه - ولكن . . الخدم . . سيشيعون ان . .

الزوجة - دعهم يشيعوا . . صيت غنى ولا صيت فقر .

(نبيه يعد . . تنادي من الباب الجانبي) طوطو ، طمطم ، ناديا ، عبدو . اتركوا كل شيء وتعالوا بسرعة .

نبيه - والسائق ايضا ؟

الزوجة - اريد ان يتأكدوا جميعا من صحة الاشاعة . ثم انهم سيساعدوننا .

(طوطو و طمطم اسودان ، والسائق يرتدي ملابس ثلاث مهنه) تعال يا طمطم ، انا اعد وانت تكتب . . وانت ياطوطو اهتمي بالنقود المثقوبة ، ضعها في خيط واجعلي كل الف في قلادة ، هذا عمل يلائمك .

طوطو - ولكن ياسيديتي . . اخشبي الا استطيع ذلك . لم اعمل قلادة منذ كنت صغيرة ، ثم لا اظن قلادة الكمك تشبه قلادة النقود .

الزوجة - انه شيء واحد . . ولكنك لم تعاندي على رؤية المال ، واري يديك ترتجفان منذ الان (يقترب طمطم وطوطو)

نبيه - قف انت واياها . ماذا تفعلان ؟

هل تحسبانها وليمة انتما مقدمان عليها ؟ .

عد المال له اصول . . ما هكذا كالتوحشين . .

(لطمطم) اولا : هل يدك نظيفتان ؟ اني الملح تحت اظافرك وسخا ، وهو حول رسفك حلقات ، ورقبتك ؟ . ان خطوط الملح واضحة على جلدك الاسود .

طمطم - هل تريد ان اغتسل قبل ان اعد ليرة فراطه ؟

نبيه - نعم ، يجب ان تغتسل . ان المال هو النعمة . انه كل شيء . . يمكن تحويله الى اي شيء ، الى خبز مثلا . . وهل تناول الخبز قبل ان تغسل يديك ؟ بل لعلها عادتكم ان تاكل ويداك مغموستان في هذه الاوساخ ؟!

طمطم - ولكن يدي نظيفتان .

نبيه - وهذا السواد عليهما ؟

طمطم - هكذا لون جلدي .

نبيه - اذن الافضل ان تغير جلدك .

طمطم - اسلخ جلدي من اجل نقودك ؟!

افضل الا ألس قرشا .

نبيه - يكون احسن . خاصة واني ارى في عينيك بريق الطمع . (طمطم يمشي لينصرف) الى اين ؟ تعال لاتأكد من انك لم تأخذ شيئا .

الزوجة - ولكن ، ياغريزي . . هو ما قرب من الطاولة !!

نبيه - انت لاتعرفين هذا النوع من المخلوقات ! انهم حاذقون . . ولو مد الله من السماء

رجله لسرقوا حذاءه . . (يقتشه) .

طوطو - علي ان ارتب غرفة النوم ، كنت اعتني بالزهور فلم اجد الوقت لترتيبها (تحاول ان تنصرف)

الزوجة - بعد ان رايت الجرة جسات اشغالك ؟

طوطو - ولكن ياسيديتي . . لست شاطرة في صنع القلادات ، وقلادات المال خاصة .

نبيه - دعها تنصرف ، بل الاحسن ان تقفا بعيدا وتتأكدا من ان شيئا لم يسقط على الارض .

طمطم - وهل يمكن ان يسقط بعبد ان تمسك به ؟

نبيه - ماذا تقصد ياوفح ؟

طمطم - اقصد . . انك . . حاذق في امساك النقود ولايمكن ان تفلت من يديك بسهولة .

الزوجة - انه يمدحك ياغريزي . .

نبيه - هيه . . (للسائق) وانت فف بعيدا هكذا واخلع هذه القبة التي تسع لكياو فراطه . وهذا المطف الذي يمكن ان يخفي اربع جرات . وهذا القميص ؟ . . لماذا تكثر من الثغرات في ثيابك بحق الله ؟ من يراك يحسب انك وكر عائلة من الثعالب . . والان اجلس هناك امامي . . ولا تتصور نفسك وراء عجلة القيادة . . لا اريد السرعة ولا الحركات البهلوانية . . (تجلس الزوجة ونبيه والسائق يعدون المال . والاخيران يتململان في وقفتهم)

الزوجة - الذهب . . ليس لهذه الكلمة جمال خاص ؟ انظر هذا الدينار ، انه لوحة . . بل هو خاتم المارد .

نبيه - حقا . . لقد تحول خاتم المارد الى شيء حقيقي يتداوله الناس . ولكن لا يتداوله الا الجديرون به . لا يجذب الذهب الا الى ذهب الناس . اما المعادن الخسيسة فتأوي الى جنسها .

الزوجة - (ترن قطعتين) اوه . . شكرا .

السائق - (يتوقف عن العد . اشارة سخرية) والذين لا يملكون ؟

نبيه - لا يستحقون شيئا . . هذا رأيي : الناس تساوي المعادن التي تملكها .

السائق - هه . . ليس من السهل ان يجتمع الذهب والضمير النظيف .

نبيه - ولكنك ترى الاثنين بأم عينك . .

اتزعم انك لا تراهما ؟

السائق - بل ارى جيذا . . ان مهنتي تقتضي ان اكون حسن الرؤية ، وتلك هي المصيبة .

الزوجة - اوه . . أليست قسوة ان بعض الناس لا يملكون حسا فنيا . لقد لوثوا وجه الدينار . الغلاظ ، كيف يجروون . . طوطو ،

هاتي الفرشاة . يجب ان انظفه . انظر يا عزيزي .

نيبه - (يتناول) يبدو ان صاحبه جزار .
الزوجة - يجب ان يصدر قانون يمنع
الجزارين من حيازة الذهب .

السائق - لا حاجة للقانون ، انهم نادرا ما
يرون الذهب .

نيبه - واذا راوه لوثوا وجهه . ان بينهم
وبينه عداوة ، لذلك فهو يفر من اصابعهم .

السائق - المال كالكلاب تتبع من يدلها .
نيبه - هذا اقل ما يجب علينا نحوه ، انه

جدير بالتقديس .

الزوجة - (تتناول الفرشاة) الدهن غطى
وجه الملك جورج .

نيبه - انه جزار اشتراكي لا شك .

الزوجة - (يسقط الدينار من يدها) آي
.. الخبيث يريد ان يفر .. انظري يا طوطو
هل هو تحت الطاولة ؟

طوطو - يا سيدتي ، مفاسلي متبسة ولا
تسمح لي بالانحناء ، وان انحنيت فلا استطع
النزول تحت الطاولة .

الزوجة - انت يا طم طم ، انحن وهات
الدينار .

طم طم - ليس في شروط العقد ان انحنى
يا سيدتي .

نيبه - طز على ذلك العقد .. غور من
امامي على اربعتك يا شكل القرد قبل ان اكسر
فكك (يذهب طم طم متشامخا) .. الكلب
يتشدد بالعقود (للسائق) انحن وابحث عن
الدينار .. ام ان عقدا لا يسمح لك كذلك ؟
السائق - ولكن يا سيدي ..

الزوجة - اوه .. دعه لا تحرجه ، انه
سائق ماهر ، سأنحني انا لالتقطه ..

نيبه - ما فائدة الخدم اذا كانوا لا
يستطيعون الانحناء ؟ ان لم ننحن لمال فلاي
شيء ننحنى ؟ انا سأنحني ..
(يزحف تحت الطاولة)

السائق - (الزوجة تمسك اصابعه وتمزقه
.. من فوق رأسه) .. وبذلك تعود السى
وهضك الطبيعي .

المشهد الثالث

الزوجة - ماذا قال الطبيب ؟

نيبه - قال كلاما كثيرا . انه كالألة التي
تتحرك بقدر ما تضعين فيها من نقود . لقد
حدثني بضمن المعاينة ، ثم نادى مريضا آخر ..
الزوجة - لا يمكن ان يكون بهذه القسوة .
نيبه - ان قسوته لا تعادل غباتي . ولكنك
انت المحرصة . تريدان ان اتبع هذه البدعة ،
واراجع الطبيب النفساني . هانذا راجعته
فماذا لقيت ؟

الزوجة - تعود لتلقي علي اللوم . نعم
استحق منك اللوم لاني انصحتك بمراجعة طبيب .

نيبه - تأكدي تماما اني حين وضعت قدمي
على اول درجة من عيادته شعرت بأربع عقد
جديدة تشابك في صدري .

الزوجة - حين يكون المرء سليم الجسم
مثلك ، يأكل أربع وجبات وينام ١٤ ساعة ،
ولا يشكو من ضائقة مالية فلا بد ان يكون
مريضا نفسيا .

نيبه - مرض نفسي .. ذلك الفبي مدني
واطفا الانوار فشمعته بانني في قبر . ثم
جلس يهمس بصوت عاشق مبحوح : هل كان
ابوك يضربك ؟ هل تحب البندق ؟ الديك سن
منخورة ؟ من احب المثلثات لديك ؟ كيف
تعقد كرافتك ؟ ولم يتركني انهض حتى تأكد
انه سينال اجرا طيبا .

الزوجة - هل سالك عن هذا ايضا ؟
نيبه - كنت استطيع رؤية بريق الطمع في
عينيه وهو يسأل : « هل تعاني من أزمة
مالية ؟ »

الزوجة - ارايت ... ان الازمة المالية
تسبب العقد النفسية .

نيبه - قلت لك اني لا اريد وصفا لمرضي
ولكن اريد علاجا له . وهذا ما لا اجد له
احد .

الزوجة - ان الانسان يتالف من جسد
ونفس ، فما دمت صحيح الجسد فلا بد انك
مريض النفس .

نيبه - اوف .. بدأت احس مقصا من كل
ذلك .

الزوجة - ربما كنت غير واثق من الطبيب
فلم تصدق في اجوبتك .

نيبه - بعض الاسئلة لا يمكن الجواب عنها،
انها .. انها خاصة جدا .

الزوجة - طيب .. اذا سالتك انا فربما
توصلت الى شيء ، لا يمكنك ان تخفي علي
امرا .

نيبه - اوه ، بالله عليك ، جربي شعورك
على انسان اقل مني بؤسا .

الزوجة - لا توهم نفسك . انت سعيد ،
وكل ما هنالك انك واهم .

نيبه - والوهم ليس مرضا ؟ يكفي ان
احس بالآلم لاكون مريضا .

الزوجة - ولكنك لا تعرف مصدر الآلم ..

نيبه - هذا ما انبرى لساني وانا اقله ..

الزوجة - طيب .. تعال نتذكر معا ، ان
حياتنا متشابهة ، ولانسي شاركنا اكثرها ،
فسوف اذكرك عنك ..

نيبه - افعلني بنفسك ما شئت .

الزوجة - هل تحس نوعا من الفراغ او
التأنيب ؟

نيبه - فلنفرض اني قلت واحدا منهما ..
اي فرق في هذا ؟

الزوجة - تريد ان تتقن الصنعة في
دقائق ! اذا كان فراغا فهذا يعني انك اهملت
شيئا كنت تريد عمله . فهو الان ينخر في

نفسك ليذكرك ..

نيبه - (بدأ يقتنع) دعيني اذكر . العمل ..
.. عادي . اسكتنا كل الاصوات المزجة ، الا
هذا الصوت .. (يشير الى صدره) .

الزوجة - تعمق اكثر . ابتعد الى الماضي ..
نيبه - لا .. يكفي الى هنا . لا يمكن ان
اتعمق اكثر .

الزوجة - اوه .. هل تتصورني الطبيب ؟
لست غريبة عنك يا عزيزي ..

نيبه - ليس لدي شيء اخفيه ، الا .. الا
.. اوه ، لا يمكن ان يكون .. بل .

الزوجة - .. اصطدها ، لا تدعها تفلت
منك . ربما كانت هي التي عكرت مزاجك .

نيبه - بل هي التي عكرت مزاجي فعلا ..
طيب . ما دمت تعرفين كل شيء .

الزوجة - يسرني ان اكون قد شفيتك .

نيبه - لا تستبقي الامور . انت لم تعرفي
القصة بعد .

الزوجة - دعني احزر .. هل هي قضية
العامل الذي اقام دعوى ؟ كانت براعة منك
ان تطبخ معاكته .

نيبه - لا .. غيرها . هل تذكرين الجرة ؟
الزوجة - الجرة ؟ اوه ، وهل يمكن ان

اسى جرة السعادة ؟ لا تقل انها تؤرقك ؟!
نيبه - كانت تحز في نفسي كل هذه المدة .

الزوجة - انت مريض معكوس .. تعقدك
النعمة .

نيبه - النعمة !! كانت في حينها نعمة حقا
.. ولكن لا تعرفين من اين آتيت بها .

الزوجة - سالتك ان كنت لقيتها فقلت :
ان الناس لا يرمون بمثل هذه الاشياء السى
الطريق .

نيبه - ولكني جئت بها هكذا ... من
الطريق .

الزوجة - اوه .. اعترف لك اني عاجزة
عن فهم الالغاز .

نيبه - كنت يومها ، ناقشتك امر النفقات
ورفضت التنازل عن أي شيء .

الزوجة - اوه .. يا عزيزي !! ذلك ماض
بعيد .

نيبه - ... ومشيت في الطريق افكر .
كان علي ان احتفظ بالمكانة التي وصلنا اليها .

الزوجة - هذا ما يجب ان تفعله ..

نيبه - كنت شاردا في السوق لا اكاد ابصر ،
ارى الناس واتساءل من ايسن يعيش هؤلاء

جميعا ؟ كلهم اصحاب أسر يعولونها ، ومكانة
يحافظون عليها .. الا انا . ولحت حمالا هرا

يجمع حباله على ظهره ، ثم ينزل اكمامه
وينصرف . كان الغرب قد اقترب والناس

بدأوا يفلقون حوائيتهم .. وتبعث الحمال ،
فدخل مسجدا في حي قديم ، صلى فيسه

ركعتين ثم جلس يحصي غلته . وبعد ان انتهى
من ذلك نهض فوضع جزءا منها في كف رجل

عجوز يجلس في زاوية المسجد ثم انصرف ..

الزوجة - ولكنك لم تقل من أين حصلت على الجرة ؟
 نبيه - طيب .. اسمعي .. واثار هذا فضولي فانتظرت اراقب المعجوز فرايته يكشف السجادة ثم يخرج من حفرة تحتها جرة كبيرة .
 الزوجة - آه .. الجرة !!
 نبيه - وتأكدت ان ثروة طائلة تحويها هذه الجرة .
 الزوجة - ولكن من أين للمعجوز كل هذه الثروة ؟
 نبيه - ألم اقل لك ان الحمال الهرم كان يعطيه بمضى غلته ..
 الزوجة - ولكن حمالا واحدا لا يمكن ..
 نبيه - لا بد ان آلاف من الحمالين والبائعين والساعاتية والخبازين .. وشتى المهن تمسك هذه الجرة .
 الزوجة - آه .. صحيح .. لم اجد فسي الجرة قطعة واحدة نظيفة ..
 نبيه - كانت ملوثة بعرق هذه الطبقة من الخلق .
 الزوجة - ولكن كيف استطعت ان تغسل المعجوز وتحصل منه على الجرة ؟
 نبيه - لم يكن في حاجة الى الخداع . انتظرت قيامه للصلاة فكشفت السجادة وحملت الجرة ومضيت .
 الزوجة - ولكن ماذا يريدون ان يفعلوا بها؟
 نبيه - من يدري ؟ اظنها نوعا من هذه الجمعيات التي انتشرت اخيرا كالوباء ..
 الزوجة - جمعية خيرية ؟ هل هي جمعية نسائية ؟
 نبيه - لم احفظ اسمها لاني لم افكر بردها اليهم حينئذ ..
 الزوجة - طبعاً .. لا يمكنك ان تعيدها . نحن احق بها منهم .
 نبيه - هل ترين هذا ؟
 الزوجة - وانت .. ألا تراه ؟
 نبيه - الان عرفت مكان الشوكة التي تنخز في صدري ولكني لا اجزؤ على نزعها .
 الزوجة - هل تسمي الجرة شوكة ؟ لسن ادعك تنزعها اذا كانت هي ما تشكو منه .
 نبيه - أنت اول طبيبة تمنع عن مريضها الشفاء . أم ان كل الاطباء يفعلون ذلك ؟
 الزوجة - تريدنا ان نمود الى فقرنا كما كنا ؟ انها نوباتك الموسمية ، تنفص حياتنا بين حين وآخر .
 نبيه - نحن الان اغنياء ولا ...
 الزوجة - اغنياء .. اغنياء .. ولكن لا يعني هذا ان نرمي باموالنا الى الشارع .
 نبيه - هذا نوع من اعادة الحق . لقد استعرت الجرة وكان في نيّتي ان اعيدها .. ان الرجل المعجوز اسدى الينا خدمة رائعة ، لا يمكن ان تنكري هذا .
 الزوجة - لا انكره . ولكن ماذا يمكن لمعجوز ابله مثله ان يفعل بهذه الاموال ؟! لولا

انك لميتها ، ونصرفت بها ، لبقيت مدفونة ، تحت السجادة . انها كالمناجم .. نعم .
 كالمناجم يملكها من يخدمها .
 نبيه - قلت لك : انني استعرتها ، كما تستعيرين انت من جارتك المفردة ... ويجب ان تعود لاصحابها .
 الزوجة - لا افهم معنى هذا الولسوع المفاجيء بالعدالة .
 نبيه - كنت دائما في جانب العدالة .
 الزوجة - اعرف .. اعرف .. ولكنك بدأت تدقق كثيرا هذه الايام ..
 نبيه - الا تريد ان يستريح ضميري ؟
 الزوجة - هه .. ضميرك !! هذا القميص الذي امتلأ بالرقع .
 نبيه - قلني ما شئت .. الجرة ستعود لاصحابها .
 الزوجة - خذها وقل للمعجوز : هذه ثروتك التي سرقها منذ سنتين ، وانتظر منه ان يخفي لك حتى تمس لحيته الارض .
 نبيه - طبعاً .. سينحني لي لاني رجس شريف .
 الزوجة - (تتحسس جسمه متظاهرة بالجد) ارجوك .. لا تمضغ الكلمات الضخمة والا تكسر طعم اسنانك .
 نبيه - ماذا تفعلين ؟
 الزوجة - في أي منطقة يختبئ هذا الشرف الذي تتحدث عنه ؟
 نبيه - آه .. اللعنة على ذلك اليوم الذي ..
 الزوجة - انت تسوق نفسك الى كارثة .. اذا عرف المعجوز ان جرتة هي اصل ثروتك فلن يرضى الا بثروتك كلها .. هل تفهم معنى هذا ؟
 نبيه - طيب .. ولكن ، اريد ان ارتاح ، كان يدا تعمر قلبي .. وهذه الجرة هي اصل البلاء .
 الزوجة - ترتاح ؟ اسلك اذن الاساليب المريحة .
 نبيه - اقترح علي ، قلني أي شيء .. لن اتسكع براى بعد ان ظهر فساد .
 الزوجة - لا تطلع صاحب الجرة على قصتك . اذا رأيته فابلق لسانك ، ولا تبسج بكلمة واحدة . لا تجعله يعرف انه صاحب الفضل عليك . اذا عرف ان دارك وطعامك وملابسي وملابسك ، كانت من جرتة فسوف تسقط في عينه ولا تقوم ابدا .. ثم يحاول ان يجردك حتى من قميصك الذي تلبسه .. ولو استطاع لسلب جلدك عن جسلك .
 نبيه - اوه .. لن يكون بهذه الظفاعة .
 الزوجة - لو عرف كان .. اسألني انا عن هذا الصنف من الخلاق . حين ترفع قدمك عن رقبته يحسب الغنيا ملكا له . ولا يرضى الا باعادتك الى المذلة التي كان هو فيها .
 نبيه - والله مصيبة ..
 الزوجة - (مترفقة) ولكن يا عزيزي ، لن

نعم رأيا صائبا ،

نبيه - الراي .. الصائب ؟!

الزوجة - لماذا لا تدعوه الى وليمة ؟

نبيه - انا ادعو ذلك المعجوز الى بيتي !!

الزوجة - ادعه الى العشاء .. اطعمه

وجبة دسمة ، وتصدق عليه ببعض المال ،

وسوف تراه اطوع لك من خادمك .

نبيه - واذا ابى ؟

الزوجة - وهل يرفض عجوز مثله وليمة

عندك ؟ خبز الصدقة له طعم خاص لا تعرفه .

نبيه - ثم .. باي حجة ادعوه ؟

الزوجة - قل له اي شيء .. قل له ان

والدي .. قد .. توفي .. وانك تريد ان

تدفن بعض المال على روحه .

نبيه - انا اتفق المال على روح والدك ؟

الزوجة - اتفق من الجرة ..

نبيه - الدفع دائما .. المال دائما ..

(يدق على صدره) آه .. لولا هذا الشيء

اللعين .. طيب ، سأعطيه الجرة واستريح .

الزوجة - اياك ان تفعل .

نبيه - (لا يفهم) ...

الزوجة - احتفظ بجوهر القضية . اتفق

من الجرة على العشاء ، ثم اعطه ما بقي على

انه صدقة .

نبيه - هكذا تقولين .. انصدقة . نبيسه

بك يتصدق (يضحك) .

الزوجة - وبذلك ترضي ضميرك وتحفظ

لنفسك بالمنة عليه .

نبيه - ... حين يتسامع الناس بهذا المبلغ

الكبير الذي انفقته ، الا يظنون شيئا ؟

الزوجة - طبعاً سيظنون .. ستسئول

الارستقراطية انك تسمى لديك ، والديمقراطية

تقول ...

نبيه - ... اني اسمي لآخرتي .

(يضحكان)

المشهد الرابع

الزوجة - هل رأيته ؟

نبيه - كان يجلس في الزاوية التي وجدته

فيها اول مرة . وحاول ان يقنع ولكن مقاومته

انهارت حين ذكرت له الجمعية الخيرية .

الزوجة - ألم تذكر له نوع الطعام ؟

نبيه - ذكرته طبعاً .

الزوجة - آه ، لذلك انهارت مقاومته .

ولكنه تأخر ..

نبيه - وعد ان يأتي بعد صلاة العشاء .

الزوجة - اراهن انه زادها ركعتين ليهضم

غداه ، بل لعله لم يتغد اصلا ..

نبيه - ارى ان نحضر الطعام ، اتوقع مجيئه

بين لحظة واخرى ..

الزوجة - هيه .. كانك مراهق واعسد

حيبتك .

نبيه - لا تأخذي حماستي على انها انفعال

- التتمة على الصفحة ٦١ -

الافغونى

لا تنادينى ،
فكوكى فى مهب الريح لا يجدي ،
وراسى بين فكى افغوان

صاحبى لباك بالامس ،
فناشبه كلاب الدرب ،
حط اليوم حول الجثة الملقاة فى الشارع ،
دارت فى بيوت الناس الوان الحديث المثر ،
تروي قصة المجنون ،
يلقى نفسه للموت مخدوعا ،
وتدعو الله ان ياتي اليهم بالامان !
كعبتي انت ، وايمانى الذى يملأ بالحب حياتي
لك صليت ،
حلمت العام بعد العام بالحج ،
ولكنى سقطت اليوم ، لم انه صلاتي
وفؤوس الصبح تنهال على جسمك ،
ترتد ،

يسيل الدم من حولي .. اصيح
- ايها الحمقى !
.. فلا اسمع الا قهقهات الصبح من حولي ،
وصوتا ساخرا ..
- قد جن ،

القوه على الارض ، ازيحوه ،
ولا تبقوا بمن يخرج عن موكبنا - يا صبح - روح !

عفو تاريخك ،
عفو الشهداء
عفوهم اطلب ،
اذ امضي الى النهر ، لامحو
عن ثياب الحل والترحال ما يعلق فيها من دماء !

عبد الرحمن غنيم

القاهرة

.. لا تزالين عذابي انت ،
ميداني الذى امضي له دوما ،
ومنه فارغ الكفين بالصمت اوب
كلما ناديت .. ياتيني الصدى
باكى النبرة
انهد على الاوراق ،
ارويها دمي ،
وحدي اذوب !

لا تشيرى لي الى الدرب ،
فقد اجهدت منك اليدان
وانا اسند راسي فوق جذع السنديان
تطلع الشمس جيني ،
وتعريني .. فابقى
زائغ الابصار ،
لا العار يثير الحقد في عمقي ،
ولا قرعة الخيل ، واصداء الطعان !

- انت .. من انت ؟
اله حط فى حارتنا ،
ام انت مهزوم جبان ؟
- فارس الامس انا
جنديه ،

لكن سيفي ضاع فى الزحمة ،

وانهار الحصان

كل من حولي لاذوا بالفرار
تركوني اطعم الغربة اضلاعي ،
واشوي جبهتي فى كل نار
قلعتي انهارت ،

ولم الق - لاحمي الصدر من نيران اعدائي -

جدار !

الحزن... والعيون الصغيرة

قصته بقلم عبد الرزاق الجوهري

خشب الطاولة التي اجلس اليها يسحق عيني ..
ليست لنا قطة .
سأغمض عيني :
دريتا مظلم .
سأصعد سلم الدار .
احب ان تبقى الغرفة غارقة في الظلام لئلا يلمع عيون القطة .
كل شيء منطفيء الا عيونها .. لماذا ليست لنا عيون تلمع فسي
الظلام ؟ لا احب ان اعرف . كثيرا ما احب ان اسأل فقط .
خاطر اسود يقول لي ليس بإمكاننا ان نصنع شيئا سوى ان نسال.
هذه العيون الصغيرة المضيئة تملأ علي الغرفة . لماذا تتحركين ببطء
ايتها العزيزة ؟ انتظري .. ساحملك . هل تحبين الشعر ؟ ساسمع
قلبك .. انا اعرف ان اخي الصغير يتعبك . سوف اشترى له دراجة
صغيرة .. انه يحبك . هل تحبين الغربة ؟
العلم يهوت ايتها العزيزة ..
رايت اليوم رجلا يتعقب ولدا جميلا ..
احس برغبة في ان اسمع « شوبان » .. ستبقى الغرفة مظلمة ..
اوف .. لا احتمل ان يصرخ الان احد .. انا احاول ان اذكر كيف
فقدنا القطة القديمة . اخي الصغير يجب ان يعطوه اي شيء ليستكت:
كل اشياي ، كل كتبتي ، ان يقتلوا له زهرة من اي مكان .
سأغلق كل منفذ يعبر منه هذا الصراخ .
سأغلق باب الغرفة والنافذة واذني .
لا .. ساترك كل شيء مفتوحا .
اصرخ ايها الصغير الاحق .. ساستمع اليك .
انك تحت .. بعيد عن هذه الغرفة الصغيرة ، ولكن صوتك الصغير
يخترق كل شيء ليصل الي كل شيء ، انك متعب مزعج ولكني مع ذلك
احب ان يكون لي طفل صغير مثلك لا يعرف الحزن .
انت لا تبكي الان .. انت تصرخ ، انت عنيد تحب ان تصل السي
اشياك هكذا احبك ، احبك .
هل تبحث ايها العزيز عن قطة رمادية ؟
هل ستستكت لو عادت القطة القديمة ؟ .. انا اعرف : ستفتر من
مكانك ، ستجري وراءها ، ستمسكها من ذيلها فتتشبظ اظافرها في يديك
الصغيرتين ويفطر دم احمر ، وستقول انت بعد ان ارجع السي البيت
ان القطة ذبحتك .. وتقطب وجهك الصغير وتعطيني المص لاقلم اظافر
القطة ، واضحك ويفضحك كل اهل الدار ولا اعرف هل القطة تضحك .
وننسى انت كل ذلك وتقول لي ان شعرها المائل نحو السواد يجب
ان نفسله بالصابون ليصبح ابيض جميلا .
تلك القطة القديمة حينما ضاعت من البيت بكيت انت بتلك
الدموع الكبيرة .. لم تصرخ هكذا كما تصرخ الان .. بكيت بكل طهارة
قلبك ، وبكيت انا في هذه الغرفة وحدي بطهارة قلوب كل اطفال الارض .
كنت ادع الغرفة مظلمة وانتظر ان تلمع عيون قطننا القديمة فلا
تلمع تلك العيون الصغيرة واحزن . غير انني لا اشعر بالمطر يفسل
اعماقي ، ولا احس بتلك الرحمة التي تسكن قلوب القسس .
كنت احس - كما احس الان - انني بحاجة الى قطة رمادية ..
قطة لا تعرف عيناها الصغيرتان الحزن .
ولست اعرف ايها العزيز هل هناك الان قطة بحاجة الى انسان ،
انسان لا تعرف عيناها الحزن .
جامعة محمد الخامس - الرباط
عبد الرزاق الجوهري

نحن بحاجة الى قطة رمادية ...
قطة رمادية تحطم هذه الكؤوس الصغيرة .. تمزق كسل الكتب ،
كل هذا التاريخ من الورق والكلام ، تبعثر كل اشياي في هذه الغرفة
التي احتمى بها من العالم ..
قطة لا تعرف عيناها الصغيرتان الحزن ..
لست اعرف هل القطة تحزن ، ولكنني اشعر باشتياق الى قطة
لا تحزن .
ايام قديمة مضت كنت فيها غارقا في الحزن .. جئت الى البيت
بقطة ليست سوداء .. ولكن لونها مائل قليلا نحو السواد . كانت
صغيرة جدا اختطفها من حضن امها من حانوت بائع كتب على الشارع .
لست ادري هل كانت حزينة . فقد كانت لا تصنع شيئا في البيت ،
كانت صغيرة .. كنت استبقئها الى جوارتي في الليل ، وكانت تحدث
شخيرا يحملني الى دنيا مهجورة حتى انام .
وفي الصباح .. كنت احس اظافرها المائلة نحو الزرقاء تشبثت
بوجهي فاحس برجفة حزن ومحبة ، واضغط على رأسها الصغير فتحنينه
ونتكمش في حضني .
اخي الصغير كان يحبها ... كل الاطفال يحبون القطة الصغيرة
... ويحبون كل شيء يتحرك ويففز ويحدث الفوضى . انا احب بعض
الاطفال الصغار واحب كل القطة الصغيرة المرحلة واحب اخي الصغير
لانه لا يعرف الحزن .
هناك بعض الاطفال يحزنون حزن الموتى ، حزنا اعمق من حزن
الكبار ، ولكن اخي الصغير لا يعرف كيف يحزن ، يبكي بدموع كبيرة
صافية ، ولكنه سرعان ما يتعقب فراشة حائرة في فضاء الدار او نحلة
او حتى ذبابة فينسى دموعه ويسألني عن « ماما » هذه النحلة ، عن
بابا هذه الفراشة ، ولكنني انا لا اجد من اسأله عن « ماما » الحزن ..
عن ذلك الشيء الذي يعذبني بلا مواسم .
حينما يفرقني طوفان الشوك والظلام واللاهات ، حينما احزن احس
بالمطر يفسل اعماقي .. احس بتلك الرحمة التي تسكن قلوب القسس .
انا لم اكن قسيسا ، ولا اعرف هل الرحمة تسكن قلوب القسس ،
ولكن هذا الخاطر يسكني الان .. احب هذا الخاطر .. تماما كما يحدث
ان نحب اي شيء .. قد نحب جدرا ، او طفلا يتيم ، او شيئا مرميا
على الطريق .. وانا الان احب هذا الخاطر واحب « نيتشه » ، واحب
قطة رمادية .
ليست لنا الان قطة ..
شعور بالذنب يتأبني .. انصور ان رجلا ما سيصرخ ..
لم يحدث هذا ..
يسقط « برجسون » ..
قلت لنفسني ذات ليلة وانا راجع من فاس فسي عربية سفر طويلة
مظلمة من الداخل ان حقيبة كبيرة ستسقط فوقي .. وكانما كانت
تنتظرني تلك الحقيبة حتى افرغ من التفكير في السقوط .
كل ركاب العربية ارتعشوا في اماكنهم ، الحقيبة سقطت فوقي ..
نفس الحقيبة التي تخيلتها .. يحيا « برجسون » .
اوف .. لماذا افكر في هذه الاشياء القديمة ؟
سأحاول ان ابكي ..
كثيرا ما اسدلت علي ازاري وبكيت بمحبة .
لا اعرف الان كيف ابكي ..
سأحاول ان انصور جنازة ، او سأذكر كيف فقدت قطتي القديمة .

الان روب غريبه

— تنمة المنشور على الصفحة ٣٩ —

يعمل بنفسه على إثارة الشكوك حين يبدو الحل قريب النال . وهو يشيع الغموض حين يعتمد ان يروي القصة من وجهة نظر المحقق والاس الذي لا يعرف كثيرا من هذه القضية ، وان كان المؤلف يلجأ بإيماءات غامضة الى بعض الارتباطات السرية لهذا المحقق . فبعض الشخصيات في الرواية تبدي شكها بالمحقق والاس لانه كثير الشبه برجل يظن انه القاتل . فنحن نعلم ان والاس قد زار المدينة مع امه لسنوات خلت ، ودار الهمس يومئذ ان للبروفسور دوبرونت ابنا غير شرعي يسيء معاملته فهل يكون والاس ابنه وقائله وعضوا في الجمعية الارهابية ؟ ذلك مستحيل لان الكاتب يعرض شخصية غامضة للقاتل ورئيس العصابة ومع ذلك فالشك يظل قائما حتى آخر الرواية .

وفي الرواية حوادث متنوعة ليس لها نهاية ما ، فوالاس يضع في المدينة ويمر فوق جسر متحرك ويذهب الى مخزن لبيع الادوات الكتابية ويسال عن نوع خاص من المحاة الهندية ، وفي هذه الاثناء يأتي رجل مسلح ويسال عن نفس المحاة .

ان الكاتب لا يشرح لنا السبب الذي يبحث من اجله الجميع عن هذا النوع من المحاة كما انه لا يشير اليه ثانية ، وهذا يدل على انها ليست شيئا رمزيا ، بل هي ضد الرمز . ولعل الكاتب وضعها ليمنعنا من البحث عن الرموز . كما لعله اثناء انشغاله بكتابة قصة غامضة وجد ان كلمة « المحاة » شيء غامض وسري فاستعملها ليضيف العقول الاكاديمية التي تعجز في آن ترى لكل شيء معنى . وربما اعجبه النص الذي يصف فيه المحاة بنعومتها وليونتها فاستطرد فيه دون ان ينظر الى علاقته بعقدة الرواية ، كالرسم الذي يضيف الى لوحته موضوعا خارجا عنها لانه يجد ان السطح ملائم لذلك . وقد اكتشفت ملاحظة هامة وراء المظهر الصارم الذي يسفه غريبه على وصفه للانواع المتعددة من المحاة ، هذه الملاحظة تجعلني اختلف تمام الاختلاف مع الناقد بارت الذي يصر على ان اسلوب غريبه « هو ضد الكتابة الشعرية » .

وهذا يعود بنا الى القضية التي اثيرتها في مطلع البحث : فعندما يقدم الان روب غريبه وصفا غير مجازي لوضوع ما ، ماذا يكون قد فعل بالضبط ؟

انه يعمل عملين متناقضين :

- ١ — يربنا الاشياء كما هي ، مجردة من العلاقات الانسانية .
 - ٢ — يستخرج غرائبها الحقيقية . ولكن لو ان الاشياء موجودة كما هي ، فلن يكون فيها غرابة . لان الغرابة عاطفة انسانية . ان الخالق لا يستغرب الابداع ، بل يرى المخلوقات كاشياء طبيعية . اما نحن ، الخليفة ، فان لدينا شعورا بالاشياء .
- وعلمنا بابداع الله هو احساس دائم بمحاولة اصدار حكم مصحوب بال عاطفة دائما . ولا يريد روب غريبه لهذه العاطفة ان تشيع ، ولذلك فانه يرفض الكلمات العاطفية رفضا صريحا في اكثر الصفحات المشخصة لاسلوبه . ومع ذلك فحينما يكون وصفه جيدا ، يبدو وصفا عاطفيا بالرغم من عبوسه وجديته . ويبدو ناجحا سواء بالنسبة للكاتب او للقارئ . وحينما يكون وصفه مجهدا ، فذلك بسبب تطبيقه الواعي لنظريته في رفض العواطف .

ان الوصف في رواية المحاة لا يجعلني امل ، واعتقد ان من السهل علي ان ابرهن بان احسن صفحات الوصف في الرواية هي الصفحات المجازية الشعرية والهزلية ايضا . والنال على ذلك يظهر بوضوح حين يذهب والاس الى مشرب وياخذ بيضا مقلبا مع شرائح من البندورة . ان المؤلف يخصص فصلا من النثر الشعري يصف فيه

شريحة من البندورة في وسط قصة القتل .

واعترضني على رواية « الماحي » يتلخص في ان الكتاب من اساسه قد الف للتسلية ، بالرغم من العناية الغريبة التي بذتها الكاتب للاسلوب . ويمكن ان توصف العقدة في الرواية بانها لغز لغز مفتوح للتفسيرات المختلفة ، مليء بالاثار المضللة ، والطرق المسدودة ، والمتشابهات الواضحة الخالية من أي معنى . وبامكان روب غريبه ان يصف عالم النفس الانسانية وصفا جيدا عندما يريد ذلك ، او لنقل انه يستطيع ان يصف مظاهر معينة منه ، ولكن يبدو انه يهتم اهتماما رئيسيا بتشييد البناء المعقد للغازه المحيرة ومفاجأته المصطنعة . ولو تناولنا الرواية على انها شيء جدي بمستواها العادي ، لوجدنا ان بنيتها لا تؤلف موضوعا فنيا مركزا ، فالأمر ، والتحري ، والعلاقات الخاصة . كل ذلك شيء هش . ولو أخذنا الكتاب مأخذ الجد ، لوجدناه شكلا من الكابوس الادبي . ومثل هذا الكابوس يأتي بسبب عقد نفسية لا يؤهل روب غريبه لدراستها .

حين اعدت قراءة رواية (المشاهد) صعدت بتناقض الصفات الاسلوبية . فالوصف حي وبليد في وقت واحد ، كأنما فقدت الظواهر الصلات المتينة فيما بينها . والشاهد الذي احببته بشكل خاص هو غداء مائياس في اليوم الاول ، حين يكون في القهى فيحييه احد البحارة على انه صديق طفولته ، دون ان يتحقق مائياس من ذلك . وهذا البحار الذي يمسك زجاجة نبيذ باحدى يديه ، يقود مائياس باليد الاخرى على شاطئ البحر الى بيت ياكلان فيه السرطان مع البطاطا ، وتقوم على خدمتهما فتاة غامضة تتميز بندية ظاهرة على قفا رقبتهما ، البحار هائج مشوش ، بشوش وان كان غاضبا من امر غير مفهوم . وفي نهاية الغداء يقدم مائياس لفتاة ساعة ويهمس في اذنها بكلمات لا يفهم هو نفسه معناها (نحن في داخل عقله والكلمات موضوعية بطريقة تجعلنا لا نفهمها) . على باب البحار كتب اسم جان روبين ، الا ان المؤلف يخبرنا ان صاحب هذا الاسم قد مات منذ سنوات وهذا ما يجعلني اعتقد ان هذا التأثير هو تأثير الحلم ، ففي الحلم فقط ارى الاشياء مفصولة الى اجزاء ، مع واقعية مفرطة مصحوبة باحساسي بان كل الروابط المنطقية قد تفككت . وانا استمتع بالحكاية ، واعجب بالكتابة ، غير اني لا اخذ ذلك مأخذ الجد لانني اريد بعد ذلك ان اصحو وافر من مجانية الحلم . وما قصد اليه روب غريبه بالضبط هو خلق هذا الجو الذي يشبه الاحلام ، بدليل تواتره في « الماحي » عندما يتجول والاس ، وفي (الفيرة) و (المتاهة) ايضا .

في رواية (الفيرة) تمتاز تقنية القصة بالتحسن ، وتبدو للعيان موسيقية البناء الفني اوضح مما كانت عليه في القصص السابقة . فاسلوب السرد في (المشاهد) يعتمد على ذهول مائياس كايقاع يتكرر بين اول صفارة تؤذن بوصول السفينة وبين آخر صفير يدل على ارتحاله . اما (الفيرة) فتبدأ وتنتهي بظل عمود يرتفع على شرفة مدارية ، وليس فيها سرد قصصي متتابع بل هي مقسمة بحسب ما نسميه (الحركات) .

في قصة « الفيرة » ، نعلم من الكتابة الموضوعية على الغلاف الاخير اننا نعيش في داخل عقل زوج غيور من مزارعي المستعمرات ، ونطلسع — مما ينطبع فيه — على سلوك زوجته المشبه مع احد المزارعين من جيرانهما . ويشار الى الزوجة في القصة بالحرف الاول من اسمها « آ » . واسم الجار الذي يشك به الزوج ، هو فرانك . وليس للزوج اسم ولا يشير الى نفسه بضمير المتكلم « انا » . لكن المعلومات المثبتة على الغلاف الاخير لا تعلمنا فيما اذا كان الكتاب مؤلفا من تصورات متتابعة او متقطعة في ذهن الزوج . فالزوج مثل مائياس بطل قصة (الماحي) ، يعيش احيانا في حوادث واقعية وحيانا اخرى في مخيلته التي تعرض ذكريات الماضي او تصورات عن المستقبل . فاذا قرأنا الكتاب وجدنا اننا نستطيع بسهولة اعادة تركيب الحوادث لبساطتها اذا قارناها بغيرها .

فهناك جو من الشك في وجود تواطؤ بين الزوجة (آ) وجارها

فرانك حين يجتمعان في مشرب او يتناقشان في كتاب : يقول فرانك انه مضطر للذهاب الى الشاطئ في بعض اعماله ، فتجيبه ((آ)) بانها ستذهب معه لشراء بعض الحاجيات ، لكنهما لا يعودان في الوقت المحدد ، ويضطران الى البقاء معا في احد الفنادق ، ولا نعلم ماذا فعلا في تلك الليلة ، لكننا نشاهدتهما قد عادا وهما يقولان ان السيارة قد تعطلت في الطريق . ويستأنفان بعد ذلك الحياة العادية مع التخفيف مسن العلاقات بينهما .

ويقرر بروس موريسيه بـ وهو احد المعجبين بروب غرييه - ان تصورات الزوج قد نظمت وعرضت بتوتر تدريجي يصل الى ذروته حين يعتقد الزوج ان زوجته قد استسلمت لجارها ، ثم تتكرر هذه التصورات بتوتر ينخفض تدريجيا حتى نهاية الكتاب . ان الناقد موريسيه لا يذهب الى حد التصريح بان الكتاب مبني على شاكلة التهيج الجنسي ، لكن ذلك مفهوم من طريقة عرضه للاحداث . فربما كان ذلك كله من تأملات زوج غيور اناني لم يفكر في يوم من الايام بان يتخذ موقفا من سلوكه وزوجته ، وما يلفت النظر اكثر من هذا ، هو ان التأملات تصاحب الاحداث بشكل ظاهر . وفي كل الحالات نجد ان الايقاع شيء اساسي في التأثير الجمالي الذي يشفيه المؤلف .

ان كلمة « التأملات » غير ملائمة لوصف الموقف ، لان البطل لا يفكر عن طريق الكلمات ، ولا يسيطر على طوفان الصور ولا يحاكم ظنونه . ويمتاز الاسلوب بضغط الكلمات حين يصف حركات ابطله واوضاعهم . لكن الفضل في هذا يعود الى لغة المؤلف وليس الى البطل . وهدف الوصف هو ان ينقل باقصى دقة ممكنة ، مشاهد بصرية متوالية . ونجد ان بعض المشاهد تتمتع بقوة طافية . فالاقداح الثلجة التي تدور بين الزوجة والجار ، حين يشربان معا ، مشحونة بغموض الحادثة التي تدور بينهما . ولا يعرف القاري عنها سوى بعض الجمل المفككة . والحشرة التي يسحقها فرانك على الجدار ، ترتبط بالانارة الجنسية التي تعانيتها الزوجة حسب افتراض زوجها . حتى ان الزوج يتخيل ان فرانك يسحق حشرة اخرى على جدار غرفة النوم في الفندق قبل ان تستسلم له الزوجة . ويبدو ان عاطفة الزوج تجاه زوجته تتركز في مراقبتها وهي تسرح شعرها بالمشط ، وصوت المشط في شعر الزوجة مرتبط بآزيز الحشرة وبالجلبة البعيدة التي يسمعها الزوج من السيارات والشاحنات وهو ينتظر عودة زوجته في الليل .

ومن الناحية التقنية الصرفة ، نجد ان هذه العناصر جميعها مدموجة ببعضها دمجا يبعث على السأم ، الا حيث استطاع ان اتمتع بالوصف التحذلي الذي يتعمده الكاتب في مشهد الاقداح الثلجة مثلا ، او في وصف النجوم في منتصف الليل ، وهذا ما يجعلني افضل على هذه الرواية قصة مشابهة لها كتبها سمرست موم بعنوان « الوشاح المرسوم » وليس فيها أي تفقيد تقني . ويبدو ان روب غرييه في هذه الرواية يعتمد ان يترك الاهتمام الانساني في أي وضع معلقا في الفراغ . كما انه يخترع مقاييس تضر بالقصة اكثر مما تضر بها « الحدود التقليدية » . ان عندي تحفظات معينة تتعلق بمشهد الحب في رواية (المشاهد) ، لكن تحفظاتي تزداد عمقا حول التدايعات التي يشرها المشط والحشرة وصوت السيارات في ذهن الزوج . ومرة اخرى ايضا نجد روب غرييه يشيد ببناء له صلابته الخاصة وقوانينه الداخلية المحترمة التي تبدو ماهرة اكثر منها صحيحة . فانا لم اشعر بحضور الزوج الفيور كانسان . انه يشبه مائيس والاس في انه مركز جامد للاحداث .

جاء في الملاحظات الموضوعة على الغلاف : « ليس للبطل اسم ولا ملامح . انه عدم ملقى في قلب هذا العالم وفراغ موجود بين الموضوعات . ولكن بما ان جميع خطوط الرواية تنطلق منه او تمر به ، فان الفراغ يصبح موضوعا له صلابته وكثافته » .

ومن المؤسف الا ارى ذلك حتى بعد ان كررت قراءتي للرواية . فانا اتوقع من رجل غيور ان يراجع نفسه . وان يستعمل اللغة حتى في افكاره الخاصة ، وان يناقش القضية من ناحية اخلاقية ، وان ينطلق

لسانه بالفصاحة من حقيقة كونه غيورا ، وصور المسن اذا كانت مرتبطة بصلات شخصية ، لا بد ان يصاحبها حد ادنى من الفصاحة حتى ولو صدرت عن عقول مختلة . اما روب غرييه فقد اخذ من وعي بطله لفسة مقطعة وردها الى تداعيات الصور التي صاغ نموذجها من قبل . ان الونولوج الداخلي قد استبدل بفيلم داخلي واصيقت اليه بعض المؤثرات الصوتية مع تنف من الحوار تظهر بالمصادفة . ويبدو ان هذا هو الحل السهل لجميع هذه الصلابة الظاهرية .

في الوهلة الاولى ، يبدو للمرء انه من الصعوبة بمكان ، ان يكتب قصة على لسان المتكلم دون ان يستعمل ضمير الانا . ولكن في الواقع يمكن ان يكون هذا الاسلوب وسيلة لتجنب اصعب مظاهر الكتابة ، لانها تحذف الجزء المركزي من وعي الفرد حيث تصاغ الاحكام ذات القيمة . وفي الواقع فان هذا الكتاب هو الذي يجب ان يسمى « المشاهد » مادام البطل يقتصر على النظر ولا يتخرط في الوقائع مطلقا . الا ان مستر موريس يعتقد عكس ذلك بدعوى اننا نستطيع ان نستنتج من النص انه كان حاضرا على الطاولة اثناء العشاء وقام ببعض الاعمال . ومهمما يكن من امر ، فمن الصعوبة بمكان ان يكون قد قام باكثر من دور الملاحظ . فقد كان يراقب اشخصيتين الاخرين ، ولم يكن بينه وبينهما صلة ما ، واذا كان ثمة صلة ، فقد حذفها الكاتب ، وكانها شيء غير ضروري . والبطل نفسه لا يعرض ألا سلوكه الداخلي ، فيتخيل - وهو في ذروة غيرته - ان جاره وزوجته قد دحسا في الطريق واحرقا حتى الموت . لكن هذا ايضا شيء نفسي بسيط ، فحيننا وغضب حانق ، اشياء لا تكون انسانا .

يجب ان أقول ان تهمة الانجاه غير الانساني ضد روب غرييه تبدو مبررة تماما في هذا المجال . ان ذهن الان روب غرييه يعمل اولا بالخطبة التلقائية التي تقدمها بنية الرواية ، ثم يعمل ثانيا لانجاز تعريفات دقيقة لاجزاء معينة من العالم الخارجي . فهو لا يتحدث عن عاطفة الفيرة ، بل يتخلص من الموضوع قبل ان يصل الى النقطة التي بدأ منها مارسيل بروسست . وانا اقبل حكم جيوفري غريفسون في ان غرييه : « ابدع شيئا بعيدا عن القصة التقليدية » . انني اقدر الدقة المهنية في اختيار لفظة « شيئا » . اما فيما عدا ذلك فان هذا الحكم يذكرني بقول جورج اورويل حين سئل عن قصص تشارلس مورجان : « ان الاناث اكثر حياة من الناس في هذه القصص » .

على ان آخر رواية له « رقصة التيه » ربما كانت اغرب من كل ما ذكرنا . فالجو الشبيه بالحلم ، اكثر طفيانا من ذي قبل . ومع ذلك ففي مقدمة الكتاب تقرير بان الرواية تعالج حقيقة صلبة : « الموضوع واقعة مادية معينة ، دون ان يكون لهذه الواقعة اية قيمة مجازية . لذلك فالقاري مدعو الى ان يسرى فقط الاشياء : والاشكال والكلمات والحوادث دون ان يحاول ان يعطيها معنى اكثر او اقل مما تستحقه في حياتها الخاصة او في موته » .

ولا بد لي من ان الفت النظر الى ان لكلمة « موته » ايقاعا تشاؤميا يتولد من جو الرواية المظلم ، وتدور عقدة الرواية في معظمها حول جندي يتجول ليلا في مدينة مغطاة بالثلج ليجد شارعا قد نسى اسمه . والجندي يحمل على ظهره صندوقا اوصاه أحد زملائه - قبل ان يموت - بان يوصله الى بعض اقاربه ، ويصادف في الطريق صبيا يظهر تارة ويختفي كرة اخرى . يذهب الجندي الى احد البيوت ، ثم الى مقهى ثم الى كنيسة ، لكن الهواء ثقيل في كل مكان ، فالجيش قد هزم ، ومن المتوقع وصول قوات الاحتلال في أية لحظة . وفي النهاية يظهر الجندي امام احدى الدوريات فتطلق عليه النار خطأ ويموت بعد هذيان قصير ، او ربما ظل حيا بعد ان اصيب لكنه استأنف السير في دروب اخرى .

ان الكتاب احجية . وما دامت الملاحظات المدونة على الغلاف الاخير تهدينا الى الحل هذه المرة ، فعلينا ان نبحث عنه بانفسنا . وفي هذه الرواية نجد ضمير المتكلم « انا » في البداية والنهاية ، كما اننا نجد ان خاتمة الكتاب تعكس بدايته . ويظهر ضمير المتكلم في غرفة

مفلقة تحتوي على لوحة اسمها « هزيمة ريخنفل » . وتظهر في اللوحة صورة بعض شخصيات الرواية ، ففيها صورة الجندي وصورة الصبي الصغير وصاحب القهى وغيرهم . ويقول ضمير التكلم ايضا في نهاية الرواية ، « انه وصل متأخرا بحيث لم يعد يفيد علاجه الجندي » وعلى هذا فعمل التكلم هو الطبيب . والتفسير اتوحيد الذي يمكن ان افكر به هو ان الطبيب كان يعني بجندي حقيقي بعد مرض حقيقي . ولعل الكتاب حلم او حلم يقظة تجسدت من خلاله الشخصيات المرسومة في الصورة وعادت الى الحياة واختلطت مع حوادث حياته الراهنة ، ويأتي معظم الغموض في القصة من اننا نعيش تارة في باطن الجندي وتارة اخرى في العالم الخارجي حيث نراقبه . ولا يحدث فسي غير الاحلام اننا نستطيع ان نراقب شخصا ثم نكون نحن ذلك الشخص نفسه .

وبالرغم من تحذيرات روب غرييه الاولى ، فقد رأى بعض النقاد ان الجندي المتجول في متاهات الشوارع ، متابطا صندوقه تحت ذراعه ، ليس الا رجلا ضائعا في عالم بكر ، يبحث عن الله ليقدم روحه اليه ، ومن الصعب ان نقرر ما اذا كان هذا التفسير قد ارضى الكاتب او احقنه ففي كلتا الحالتين لا مكان للروح ما دام الصندوق يحتوي على عسدة رسائل تافهة . واتصور ان الكاتب لم يقصد حقا الى اي معنى مجازي . والكتاب أحجية ، شأنه في ذلك شأن « المحايات » و « المشاهد » . والاحجية شيء يختلف عن المجاز ، والكتاب في الوقت ذاته ، نثر شعري الى مدى ابعد مما في الكتب السابقة . الموضوعات هي التاج والبيوت الصامتة ، والنور والعتمة ثم التأملات المتداعية من الماضي ، واللغة ليست بمثل الوعي الذي كانت عليه في السابق . لان لها الان ايقاعا وثمة مقاطع جيدة ، وبخاصة وصف بديع لامرأة يأخذها الفزع فتختفي في اعلى الدرج بخطوات لها صدى . ان الجندي والصبي والذكريات تطفو وتغوص في وعي القاريء كأنه يلحم الاشياء من وراء كرة بلورية . ان الكتاب ناجح كقصة سرية خيالية . ولا يستطيع ان تصوركيف فكر روب غرييه بالتفصيلات ، ومع ذلك فاشهد ان لها قوة دافعة . لكنني اذ اذكر مزايا الكتاب لا يفوتني ان اقرر انني لا ارتاح اليه ، لان بنية الكتاب ومعناه يزوغان من قبضة ذهني . وربما قال روب غرييه ان هذا برهان اكيد على ان الكتاب عمل فني . وان هذا موضوع جمالي لا يقبل الاخذ والرد ، وانا اجيب على ذلك بان الاوهام الذاتية قد تكون على تعارض تام مع « القصة ذات المضمون » مهما كانت هذه الاوهام قسرية ، ومهما كانت شديدة الخضوع لقواعد ذاتية مبتكرة ، واستطيع فقط ان اسجل ان انطباعي المنسحق يقودني الى القول بان (رقصة

التيه) رواية الثيرة ، وانها رواية متعبة مملة مثل رواية « الفيرة » . فاذا لم اكن اخطأت تماما فهم روب غرييه ، فيبدو لي ان ادبه يقوم على مقولتين ثقافيتين متعارضتين .

فهو يريد ان يظهر العالم الخارجي من الزيف العاطفي ويرينسا الاشياء كما هي ، مستقلة عن العواطف الانسانية . والحقيقة ان وصفه الذي يصطنع النثر الشعري ، وان نظرته الى العالم وموضوعاته كلها ، مفهومة بتوتر غير عادي الى درجة الجنون . وبالرغم من انه يستعمل لغة مماثلة للغة العلمية فانه لا يشابه العلماء وانما الرسامين ، فكانه رسام ذو رؤية قوية خاصة ، من امثال فان غوغ . فالكتب الثلاثة المتميزة هي لوحات ذات شروط جوية مختلفة . « المشاهد » تعرض بريثاني تحت ضوء الشمس الملبد ببعض القيوم ، وفي « الفيرة » مناخ مداري رتيب وقاس ، وفي « رقصة التيه » منظر تلجي يتحلل الى مطر في النهاية . وقد نعت روب غرييه بأنه « الواقعي الجديد » بسبب وصفه الواقعي . وقد قال عن نفسه انه يصف ما هو موجود ومهما يكن من امر ، فبان رفضه للزيف العاطفي غير مرفق بأية مناقشة قيمة للمشكلة الاساسية في الواقعية ، وهي أن في كل وصف اختيارا ، باعتبار انه من غير الممكن ايجاد وصف شامل او موضوعي دقيق . والقرار التسفسي باجتنب الاوصاف العاطفية ، قد يجد صيفا اخرى من الاتجاهات العاطفية ، سوى انها اقل وضوحا من قبل . ونفترض في حالة روب غرييه ان قناعته تتصل بمشاعره المعادية للدين .

انه يرفض التحليل النفسي ويحتقره لان الحقيقة الداخلية للشخصية انما تقدم في الوقت الراهن ، عن طريق الخبرات البصرية . في حين ان الحقيقة الداخلية لشخصياته لا تؤلف جوهر كتبه ، حتى ولا بشكل ضمني . ان مادة كتبه لا تعدو كل مرة ان تكون نظاما متقنا من الظنون والاتصالات يجعلها غموضها على قضاء مع نزعتي الوضعية الضريخة . وما دامت ملامح هذا النظام تعيد نفسها في كل كتاب - بحيث ان والاس وهائياس والزوج غير السمي ، ورواية رقصة المناهة ، ليس كل ذلك في الواقع الا المركز الذهولي الفاض ذاته ، هذا المركز المرتبط بعين ذات حساسية غير عادية - فان بإمكاننا ان نفترض ان روب غرييه في كل مثال يبدو وكأنه يحيي ذكرى حالة سيكولوجية معينة ، وبالطبع فان تقدير القاريء يختلف اختلافا واضحا ، طبقا للدرجة التي يستطيع ان يستجيب بها غريزيا ومزاجيا لهذه الحالة .

ترجمة محيي الدين صبحي

دمشق

دار الاداب تقدم

الطبعة الثانية من

الرواية العالمية الرائعة

تأليف الكاتب اليوناني الكبير

نيكوس كازانتزاكيس

ترجمة جورج طرايشي

زوربا

رواية مدهشة تنبض بالحياة وتمزج الاحداث المشوقة بفلسفة عميقة تثير التأمل والمتعة . وقد اتيح للمواطنين العرب حديثا ان يروا هذه الرواية على الشاشة البيضاء تحت عنوان « زوربا اليوناني » . وهذا الشهر تصدر الطبعة الثانية من هذه الرواية ، ولم يمض على صدور الطبعة الاولى اكثر من اربعة اشهر ! الثمن ٥ ل.ل

زوربا

ومن الزجاج محرق وجهه أمضته
السنون
علكته حتى لامست بالسن اطراف
العيون

ويشق باب الحان منتصبا كمارد
خذي سأفعل ما تشاء ولن اعانيد
زوربا وتحت الابط يغفو السانتوري
زوربا سيفعل ما تشاء ولن يطيع
السانتوري
شبح الاله متى اراد يشق صمت
الاعصر

زوربا ، قبلت ويمضيان بلا ضجيج
وكرت بنت البحر ترنو عبر امواه
الخليج

والمنجم الفحمي مصغ من يشد به
الوشيج
زوربا وبوذا في الطريق اليك فانتبد
النشيج

سيرفع الانفاق نور والاخايد الاريج
ويحل ركبهما بدار بوبولينه
شمطاء سابقت الزمان على السفينه
دفنت قباطنة البحار واعقب العظيم
الليونه

كانت وكان زمانها واليوم اقفرت المدينه
ويرد زوربا ماغفا ويعيد للماضي السمينه
لاتجزعي ويضمها وتثور آهات دفينه
زوربا وفلسفة الحياة ارامل ومع
النبيد

في كل مضيق يعيد لهن ايام العزيز
ليل ودفع اضالع من مادولين الى اليز
وبوبولينه ضافها واعاد مجد الانكليز
ويصيح يابوذا الجسور تخطها وامش
الطريق

لاتبق بين الكتب ملتاع الجوانح كالغريق
خذ ما استطعت ففي غد تمتد افواه
الحريق

دع عنك بوذا يا رئيس وخذ مناصحة
الرفيق
ويثور في الخرق الرثيثة لا يريد بها
بقاء

السانتوري جسد يغور فينطوي عنه
الكساء
انثى يداعب ناهدتها في اربدادات
المساء

اثنان افني عمره بطونيهما بيد مضاء
السانتوري لحن الخلود هنا واجساد
النساء

زوربا ويعزف ما يشاء فتنتثنى قمم
السماء
اللحن لامس ما اراد وهب يقتحم الفناء

ويطير زوربا رقصة همجية لاستكن
في قمة اليونان يرقص والحياة به تجن
قدم تدق عرى الفضاء ويستجيش
به الصباح

صخب وامواج الخليج وجثة وهبت
جناح

روح تفر من الجمد فلا يتاح لها النجاح
وتثن معركة وتنهيهما تهاويم الرياح
ويعود زوربا للتراب وتستتر النار
الرماد

ويعب الرقص الاصم عن اختلاجات
الفؤاد
لم يستطع صوت الكلام فانجزته يد
الجماد

زوربا نداء الذكريات يلفه سري يطير
وسط المعارك ممعنا في القتل كالوغد
الاجير

والكاهن المسكين في اسطبله قدم تسير
زوربا وسكين المصير تحز في الرأس
الكبير

ترك الجريمة وحدها ومضى يكبله
السرور
وتمر ايام ويلمح في الطريق خطا صفار
شعث الشعور تلفهم كف الرياح عن
الدثار

مات المعيل فساحت الاولاد تهوي في
الديار
جروا الذبول على الطريق يقبلون يد
الكرام

وفتات عيش يطلبون على حياء من طعام
زوربا ويسأل من ابو الاولاد في كبر
النظام

ويرد اكبرهم ابونا كاهن البلد القليل
صوت من الاعماق يقرع في حناياه
الطبول

بيديك يا زوربا ذبحت وتهت بالفعل
الدليل
هذي الدماء على يدك فاين تلتمس
الرحيل

حطم فؤادك ما البلاد وما اساطير
النضال
وطن يهزك كي تشد الى القبور دم
الرجال

حطم بلادك في الضلوع ودع اهازيج
الخيال
زوربا ويفرغ لليتامي ما لديه من الغنيمه
زوربا ويمسح ارؤوس الاطفال بالكف
الرحيمه

يهوى وتلطم ناظريه يد الجريمة
تمضي به الطرقات يطرح في الطريق
رؤى الوطن

جسد تخلص في ثوان من اراجيف
الزمن
ترك البلاد وحرر الانسان في قلب المحن

ومع المساء تمدق اجراس القبور
ترك الاعالي بوارتمى جسد تمزقه
الصخور

ويهب للثار الشباب ويهرعون الى
الفجور
ويرد زوربا ما استطاع وتنتهي كشدي
الزهور

جسد تضرع بالدماء وكان يحفل بالحياه
اعطى السعادة لكثير وهذه بطش
الطفاه

زوربا ويسأل عن مصير الناس في
صمت مريب
ما الكون ماربي وما درياه في وعر
الدروب

لا شيء فاصمت ما عرفت ولج في
اليأس الصخوب
لا عقل يدري انما نطوي بأشفاق
الغيوب

تعنو النفوس الى المصير على خطى
القدر الرهيب
وتدور احداث الزمان ويستكن المنجم
كل الى درب يسير يد الفراق تحتم

زوربا بشرق الارض يحفر في التراب
زوربا بغرب الكون يهزج في العذاب
زوربا عجوز الامس زوج من صبيه
حسناء روى الثغر من شفة نديه

المركب الرحال عاد الى المياه الشاطئه
ويعيش اياما وتطرق بابيه لجج قويه
حان المعاد فلا مفر وآن ارجاع الهديه
ويجيء بوذا حاملا خبرا وزوربا قد
ترحل

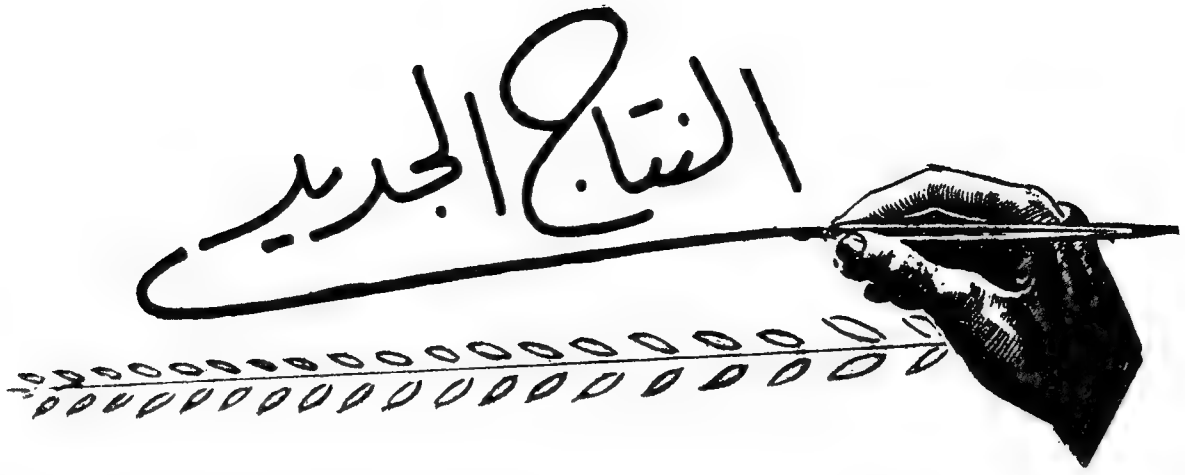
رفع الحذاء وشد قبضته على
الخشب الملبل
ورنا بمجمع عينه شررا على الكون
المكبل

وهوى ونافذة الضياء بجنبه ترتاع
تجفل
والريح تعوى تلطم الوجه المخدد
وتعود نحو اللانهاية جثة الشبح المشرد

لمن الرجوع ولا جواب يرد للجسد
المدد
ومع الرحيل السانتوري مهوى شبابه
اوصى فان شدتك اقصدار لبابه
نم في السرير ، وفي الصباح تلمه
بيلي ثيابه

السانتوري نغم يدق بمسمعي ولا يكل
نغم تردده الاباطح لا يموت ولا يمل
ومن الزجاج محرق وجهه امضته
السنون

علكته حتى لامست بالضرس اطراف
العيون
مضفته وانهمر السحاب واطبقت
حفر الجفون



الحياة الحب

للشاعر ابراهيم محمد نجا

منشورات دار الاداب ، بيروت - ٢٢٤ ص

يعتبر الشاعر « ابراهيم محمد نجا » خلاصة نقية لكل الاتجاهات العربية المسبقة ، فهو لا يتخطاها ولا يتجاوزها ولا يحب ان يفامس في البحار ذات الضجيج .

انه يؤمن بالجبرية التي خلف الاشياء ، ويتكلم عن عدم فناء المادة ويرى ان كل شيء له ضرورة في الحياة ، وانه يجب ان ينظر اليه على انه نعمة لا بد منها في سيمفونية الكون ، ثم ان هذا الكون في رحب مداه لا يخرج عن كونه رمزا لعالم غير ظاهر ، وهو يرى هذا العالم بقلبه ، ويقابل بين الاشياء المستضاهة ثم يصلح بينها و « ياخذ العيش كما تمنحه الحياة » ، وهو اخيرا يهرب من الوهج ويقنع بالرضى ! وهذا الجانب منه لا يهمننا لانه ترسب في نفوس القراء للشعر العربي ، وانما الذي يهمننا حقيقة هو هذا الجانب التجريبي الذي مس حياته ، واصابها بالحرق في اكثر من موضع ، والذي تنبه اليه فسي مقدمة ديوانه « ايام من عمري » فكان ان ذكر انه يعبر عن ملمحيين هامين هما : الحب والغربة .

ونحن نوافقه على الملح الاول ، ولكننا لا نوافقه على انه يعبر عن الغربة ، ذلك لان الغربة التي عبر عنها هي الغربة المكانية التي ابعده عن موطنه دمنهور الى الاسكندرية ثم القاهرة ثم الملكة العربية السعودية ثم الجمهورية العراقية ، اما الغربة بمعنى المحاصرة من الناس والطبيعة ، اما الاحساس بانه منفي وغير منتم الى مصر ، وان كل هذا يولد عنده قلقا وتمزقا وحزنا فشيء لا يوجد عنده .

انه دائما « مع » وليس « ضد » فهو لا يقامر في وجه شيء ، ولا يريد التنازل عن اشياء قديمة من اجل اشياء جديدة ، وهو مستقيم للخطر الكامن في الجمال التقليدي ، ثم انه في عرس دائم مع نفسه ، ومسلم نفسه تماما للمقدور .

انا في داخلي اعيش سميدا

مستقرا في عالمي مطمئنا

انه لا يشكو من الآخر الذي يقف في وجهه ويتهدد حتى ذاته ، انه لا يرى في العالم غير النظام ، صحيح انه خرج عن هذه النعمة حين تكلم عن الشيوعيين الذين كانوا يلقون قتلاهم على الاشجار في مذبحة كركوك ، ولكنه عاد يطلب ان يكون مصباحا وطيلا وزهرا .

برئت من المذاهب .. بل من الانسان سفاحا

ويا لسعادتي لو صرت للسارين مصباحا

وطيرا في فضاء الله ما يفتك صداحا

وزهرا يحمل العطر لكل الناس فواحا .

اوهمها يكن من شيء فهو يقدم تلك التجربة التسي انتهت بالرباط

المقدس - على حد تعبيره - ومن هذه التجربة نعرف براءة الطفلين اللذين عاشا معا ، ثم حركة الزمان التي جعلته ينتفض على « صباية آدم » وتفيق هي على « هوى حواء » .. ثم يقدم جانبيا من تلك الملاحظات السعيدة التي تكون بين الحبيبين ، واذا كان هذا شيئا معروفا في الشعر العربي فان التفني بالزوجة بعد ذلك باعتباره حبيبة دائمة يعتبر شيئا جديدا على هذا الشعر ، فهو يذكر كفاحها في البيت ، وقيامها على الاطفال ، وتحملها وحدها كل هموم الحياة المنزلية حتى لا تكسر قلبه ، وهو لا يكف عن توصية « علاء » بها اذا لم بها شيء ، وهو يصل احيانا الى ما يشبه الوجد الصوفي حين يتكلم عن هذه الزوجة رغم مرور السنوات :

انا انت من قبل هذي الحياة

وفي عالم النور انت انا

فلو مر في مهجتي خاطر

لاحسسته قبل ان يطننا

ومن قبل ان تبدئي بالكلام

ادركه واضحا بينا

وانت الجمال الذي قد بدا

ليني اجمل ما في الدنيا

وهو حين يقف على شاطئ البحر الاحمر يطلب منها ان تذكره في القاهرة ، وجين يفرى من احد يستنجد باسم هذه الزوجة ، ثم يأخذ في مناجاتها بحرارة يصعب على غير من يعرف الحقيقة انه يتكلم عن الزوجة ، بعد العديد من السنوات ، والعديد من الاولاد :

أريد أن افوص في اعماق هذه البحار

فتقتني خزائني اغلى نفائس المحار

وفي اناة انتقي عقدا فريد الاختيار

يضيء حول جيدك الذي يضيء كالنهار

.. أريد أن اطير كي المس قبة الفلك

فانتقي من نجمها الوضيء نجمتين لك

ثم اقول : التخلص المحب يهوى ما ملك

فهبي لنجمتي افق شعر كالحلك .

ان عنده بقايا من الرجل الشرقي الذي يتكلم عن علاء اكثر مما يتكلم عن احلام وتهاني ، وانه يجب ان يرى مدلا من الزوجة بدلا من ان يقوم هو بتدليلها ، وهو مع هذا صادق مع نفسه ، فاذا كان الشاعر « كيث ركروث » الذي له اسهام في هذا الجانب الحميم يتلهف على زوجته كما في قصيدته الطويلة « سبع قصائد الى زوجتي مرتا » واذا كان الشاعر « جون شياردي » يدلل زوجته جوديت ولا يكف عن مناداتها بكلمة « اينها الطفلة » ، واذا كانت شخصية الزا وملامحها - وبخاصة عينيها - واضحة في شعر لويس اراجون .. فان ابراهيم محمد نجا يقرب من هذا المفهوم ولكن باحساس الرجل الشرقي ، وبتساؤل الشاعر الشرقي .

لا تحدث هزة .

وانا لا اقرأ لهذا الشاعر الا واذكر قول طاغور عن القافية من ان الكلمات تنتهي بها ومع ذلك لا تنتهي ، ذلك لان التلطف ينتهي ولكن الجرس باق بين الاذن والعقل ، فكل منهما يتلطف القافية ليعطيها للاخر .

ومهما يكن من شيء فنحن ندعو الشاعر الى عدم الوقوف عند اي لون من ألوان الزخرفة ، وندعوه كذلك الى ان يفامر في البحار التي يعرف ، والبحار التي لا يعرف ، ما دام كل شيء يبعده الآن عن الحب الذي عرفه ، والذي اعطاه كل هذا الشعر .

عبده بدوي

القاهرة



لهفة الاي آي

مجموعة قصص للدكتور يوسف ادريس

اذا استطاع الفن ان يستلينا من وجودنا اليومي الرتيب ليعيدنا الى هذا الوجود وقد صرنا اكثر وعيا به واعظم تحسسا لواقعه واعمق تأملا لدلالاته ، فهذا - وأدب يوسف ادريس منه - هو الفن الرفيع . ومنذ ان بدأ يوسف ادريس يكتب القصة وهو يبحث عن الجديد في الفن من خلال العادي في الحياة ويغوص ببصيرة فنية نافذة وبشاعرية رقيقة وراء ادق شعيرات الانفعال الذي لا تثيره حادثة ضخمة او مشكلة فلسفية خطيرة ، ولكنه الانفعال الناجم عن حدث عادي يومي لا يكاد يلتفت اليه - لفضالة شأنه - احد سوى الفنان ، فهو يحرص على تتبع الخلجات الدقيقة الرائعة في الشخصية بالرغم من رتابة الحدث وعاديته ويتقمص الانعكاس المرهف في الوقت الذي نطن فيه ان هذا الحدث بلا انعكاس او انه ذو انعكاس ثابت بسبب عاديته ورتابته . وعلى يد يوسف ادريس تأكدت أهمية التيار النازع الى انقاذ القصة من براثن التهويل والصخب والاحداث الاعادية والذي نقل القصة الى ميدانها الاصيل ، فهو يفجر الفن في الافان ويخلق الطريف المدهش في العادي الشائع . ولنا ان نتذكر حقبة من ادبنا الحديث كان فيها القصص لا يلتفت الى حياة الفلاحين الرتيبة - في ظل الاقطاع - الا اذا اثارته حوادث ضخمة تذهب - لفترة وجيزة - برتابة حياتهم اليومية وتستلقت اليها الانظار ، كان تقع جريمة قتل (يوميات نائب في الاريف) او يغير الطريق الزراعي وتحدد فترة الري (الارض) او يقدم جماعة على كحت الجبل واحتياض الانار (الجبل) .. ويبدى ان احداثا كهذه لا تستعصي على ان تكون مادة لادب جيد ، بل هي قد تمهد لهذا الادب . وقد كانت بالفعل لدى الحكيم والشرقاوي وفتحي غانم محاور ثلاث من اجمل الروايات العربية .. غير ان ضخامة الحدث الواقعي قد لا تكون لدى تجار الفن اللامسؤولين اكثر من اداة لائارة الدهشة ودفع السأم (كما يحدث في قصة الفلم العربي واغلب مسلسلات التلفزيون) وهي من جهة أخرى قد تدل على ان هذا (الفنان) مشغول بضخامة الحدث نفسه لا بالحقائق المتعلقة بحياة ابطاله ، فالحدث هو مصدر اهتمامه ولولاه لما مرت حياتهم منه ببال ، والفرق بين هذا النمط من الفن وبين روايات الحكيم والشرقاوي وفتحي هو الفرق بين الفن الذي لا يعتمد الى سوى استلابنا من رتابة الحياة عن طريق احداث ضخمة تثير دهشة ضحلة لا تلبث ان تنقش دون ان تخلف شيئا ، وبين الفن الذي تستلينا احداثه الضخمة لتعيدنا الى الواقع ونحن اكثر غنى وارهافا ووعيا .

لم يكن يوسف ادريس اول من استطاع الافلات من اسر الاحداث الضخمة ، ولكنه بالتأكيد وفق كما لم يحدث لقصص قبله الى النفاذ لاعمق الحقائق التاريخية عن حياة ابطاله من خلال جزئيات حياتهم اليومية

ثم ان تجربة الحب الثانية التي تنتهي بالاحباط ، والتي قاممت على انقاضها التجربة التي مر ذكرها تبدأ برسائل تذهب وتجيء الى وطن عربي ، واذا الحديث عن هذه الرسائل ودورها غرض من اغراض هذا الشاعر - كما كان يقول القدماء -

● تقنى بها قلبي وغنت رسائلي

وان كنت اهواها على غير طائل

● تلك الرسائل ما زالت تؤرقني

لانها سر ليلات سهرناها

● ولست بناس اذ بعثت رسالة

الى بامر من وصالك عاجل .. الخ

والديوان يضم خمس رسائل في عامي ٤٧ ، ١٩٤٨ تأخذ الاولى طريقها في حياء ثم تطالب في خوف بالحب ، وتنتب الثانية لان جروحه لم تلق من يمطف عليها ، وتعطي الثالثة « حالة الامان » لان حبه بذل ووفاء ، وتقول الرابعة بضرورة الحب لان الشباب قصير ، ولان ليالي المذاب منتظرة ، وتتساءل الرابعة عن وجود انسان آخر ، اما الخامسة والاخيرة فيستعجل فيها الموت .

اما قصيدة « رماد » التي جاء في الديوان انها قيلت في عام ١٩٦٠ - والتي اعرف انها قيلت في عام ١٩٦٥ - فهي دعوة يائسة لهذا الحب القديم ان يعود ، وهي رسالة حزينة ، ومملثة بتجاعيس الزمن والقلب معا ، والذي يلفت في هذا النوع من الحب الذي كان قوت الشاعر في رحلة الحياة انه لا يتحدث عن عالم الهنات ، ولا يقرب من دائرة المرح .. فهو ملئ باللوم والشك والهجر على نحو ما كتب في احدي رسائله « .. تقولين انك في حالة هي اقرب ما تكون الى العزلة والوحشة والانقطاع عن دنيا الناس ، فاهالك وآهالي ، كلانا يجتر احزانه والامه ، كلانا ينزع به الشوق الى المجهول ، كلانا يحس العزلة والوحشة حين يكون بين الناس .. انني مثلك روح تظلمها التقاليد ، وقلب تستائره القيود » . ثم كانت اللعبة الخطرة حين احست من شعره ان هناك غيرها ، واذا بها « تكايد » فنقول ان هناك « غريبا » بينه وبينها صداقة حارة .

حديثي عن « الغريب » الذي جاءك يسمى في لهفة وحنين

من وراء الصحراء يفتحهم الهول ، ويرتاد مسترشد المنون

حديثي اكان يبغي دفاعا عن حماك المذهب المسكين

ام وضلا في ظل عشق عنيف ؟ ام لقاء في ظل حب حنون

لست ادري وذاك سر عذابي وشغائي ، وغيرتي ، وجنوني

وتذهب القصائد وتجيء ، واذا بانية الحب الجميلة متحطمة بيديهما معا ، بعد ان املا ان يعيشا معا في عش على النيل ، وهكذا انتهى هذا الحب الى مرارة ، والى حزن وراء العديد من القصائد .

وعلى كل ف شعر « ابراهيم محمد نجا » لم يحدد موقفا في مواجهة الكون والانسان والحضارة ، ربما كان ذلك لانه اراد ان يكون شعره متحفا لكل شعر قيل من قبل ، وربما لانه آثر السلامة في اشياء كثيرة ، واختار السير في البحار الهادئة مما يتفق وعالم الاسرة ، والجانب السلبى من الحب ، وهو متفوق في هذين اللذين يدوران حول التجربة الخاصة لا العامة .

ونحن لا نريد ان ننسى له انه ممن اشاعوا العذوبة في الشكل المتوارث بعد ان كان في الكثير منه صلدا ، ومتشابكا في الزخرف ، ولكنه بالتعبير القديم « هلهل » هذا الشعر . ليس ما اريد ان اقول انه وصل به الى النثرية ، ولكن الذي اريد ان اقول ان لفته قريبة من الحياة ، وانه لم يستعرض عضلات اللغة ولكنه عرض بساطتها وقربها من لغة الحكيم . ثم انه من هؤلاء الشعراء الذين يحولون الشعر في بعض قصائدهم الى نوع من الموسيقى بما يملك من حس الايقاع وحس المبني ، وبخاصة في تلك القصائد التي يكتبها من الجزوات ، فالموضوع عنده يغيب رويدا رويدا ، ولا يبقى غير هذه « الدنتلا الموسيقية » كما نرى في قصائد خلف الستار ، في سنوك الندى ، من أين . ومما يساعده على هذا فهمه للقافية ، والراوحة بين بعضها البعض بطريقة هامة وبنقلات

الرتيبة وأشياءهم الصغيرة يرونها بلفتهم الصادقة النابضة ويوفسق عن طريق التصاقه الحميم بتلك الحياة في محو المسافة التي تلمسها في الأدب الذي لم ينتج له النضج والتكامل بين القصص وأبطال قصصه فقد تبدأ القصة وتنتهي دون أن يقع أي تغيير خطير في مصائر أبطاله، ولكن الذي يحدث أن أدراكنا لواقعهم يتمم ويزداد غنى وخصوبة . ويكفي أن يحقق الفن مثل هذا التأثير فينا سواء كان تطور الحدث الروائي محققا أو مشبها لما تنمناه لشخص القصة . بل هو قد يوفق في الكشف عن أصدق الحقائق التاريخية من خلال لقطة فنية واحدة . وهل ننسى حقيقة البؤس والتخلف فسي حياة فلاحي قصة (أنسي الهول) مثلا حين يدخلون خيمة الماتم فتعشى أبصارهم بسبب ضوء الصباح المعلق فيها فلا يكاد احدهم يتعرف على الآخرين إلا بصعوبة . وهل ننسى - على سبيل المثال - كشفه عن حقيقة حرص البورجوازية على تأمين مصالحها حين يستيقظ بطل (قصة حب) ويقلب صحيفة الصباح فلا يجد فيها سوى تأييد التجار للحكومة الجديدة . . نفس التجار الذين كانوا يمدون منايها بالمال والتشجيع . .

فإن يستطيع الفنان النفاذ إلى صميم حياة أبطاله دون أن تقوده أحداث ضخمة فهذا يعني بالبداية أنه شديد الالتصاق بها دائم التأمل لتحقيقتها ، ويدل - من جهة أخرى - على تمكن الفنان من فنه وبنات سيادته عليه بحيث أنه يدع ويجود دون أن ينتظر أحداثا خطيرة تهز وجدانه وتفتح أمامه آفاقا لقصصه ، فمهمته في هذه الحالة أصعب - دون شك - من مهمة القصص الذي يعتمد على تلك الأحداث ، وإن بدت عند يوسف ادريس في غاية اليسر ، ونجاحه - بالتالي - في خلق أدب رفيع في هذه الحدود الضيقة أكثر دلالة على تمكنه وصدق .

ورغم أن أبطال يوسف ادريس شخصيات عادية مغمورة لا يكاد احدهم - في واقع الحياة - يختلف اختلافا جوهريا عن غيره ، إلا أن الشخصية القصصية في أدبه مميزة الملامح لا نجد في رسمها أوصافا جاهزة رغم أنها شخصية نموذجية ترمز إلى الملايين من أمثالها ، وقد يعتمد إلى جعل صفات الشخصية رمزا لصفات الشعب العربي كله دون أن يقع في التجريد أو التقرير ، فمن يقرأ وصفه للمامح فرحات (صيدية خالصة بانفه الكبير كأنف رمسيس وجهته الحادة العالية كجبهة منقرع وشيخوخته التي تتم عن تاريخ حافل) لا يشك في أن فرحات - بهذه الملامح - هو الشعب العربي وأحلامه هي أحلام الشعب العربي في جمهورية العمل والرخاء . وتأمل وصفه لفهمي في (لغة الآي آي) : (ملامحه الشاحية ووجهه المليء بالعظام الناتئة والتي تكسو مع هذاغلالة من مهابة خفيفة ، مهابة التفوق والمبقرية) أوليس هذا الشحوب وتلك العظام الناتئة هما آثار الماضي في وجه شعبنا ، وهل مهابة التفوق والمبقرية في فهمي إلا رمز لطاقت الخلق والإبداع في امتنا الناهضة؟ وقد يكون الحيز الذي تشغله صفات الشخصية الروائية من السرد كاشفا عن حقيقتها فأقرا قوله عن بطة (الحرام) : (كانت ذات يوم بنتا حلوة ذات أهداب وشعر ونهود تضع الكحل وتططق بالشيشب إذا سارت وحاذت الشبان) تدرك أن هذا الإيجاز في وصفها أجمل تعبير عن ضالة شأن ماضيها المغمور وعدم تميزه عن ماضي الكثير من نساء قريتها .

والملاحظ أنه كان يؤكد أن أبطال قصصه القصيرة رحماء بينهم يجمعهم الحب والاتحاد ، وأنهم - وإن لم يشعروا - يخدمون بعضهم البعض (ع الماضي) ، وأصطداماتهم الصغيرة سببها الفقر وظروف التخلف اللا إنسانية ، فهم طبيون حتى لتصل الطبية ببعضهم حدالمسكنة فتثير في نفس القارئ حبا متمزجا بالرأء والعطف . غير أن الصدق الفني في عرض حياتهم كفيلا بالكشف عن موقف الفنان من تلك الحياة وتبصير القارئ بحقيقتها . فإذا ما أصبحوا أشداء فعلى أعداء لقمتهم وحياتهم . ومع ذلك ، فاجتماعهم لا يخضع لفلسفة سياسية أو ينبع من وعي ثوري ناضج ، وكيف يتأتى ذلك لن يمتص وجودهم البحث عن اللقمة في ظل الأقطاع والتخلف ، ولكنه الاجتماع العفوي الذي يمثل تيار الحياة الهادر حين يبلغ الصلف والجشع باعدائه أن يقيموا فسي

سبيله السندود والاسوار (الطابور) . وقد كان يوسف ادريس - من أجل أن يوفر لقصصه عنصر البساطة المؤثرة - يعتمد بين الحين والآخر إلى جعل بطل القصة طفلا تدور القصة حول أحلامه وشغافته ، الأمر الذي يضمن تعاطف القارئ مع القصة منذ البداية . بيد أن البساطة في معظم قصصه تتبع من القصة نفسها لا من عوامل طارئة يجتليها الفنان . إن طيبة الإنسان التي كانت تشكل الدعامة الرئيسية في أدب يوسف ادريس يمكن مناقشتها على صعيد الفلسفة أو علم النفس ، لكننا لا ن فكر أصلا في مناقشتها على صعيد الصدق الفني الذي ينهيا لأدبه ، وهذه هي معجزة الفن .

كان بطل يوسف ادريس يخوض ضراعا مباشرا أو غير مباشر ضد ظروف التخلف ، وهو - في قصصه - صراع درامي قد لا تلمس فيه حدثا ولكننا نلمس صراعا عميقا يصدق فيه قول الفنان نفسه : (الشهيد ليس بسيطا أبدا رغم خلوه التام من الفواجع والكوارث وكل مسببات التوتر) . وهذه البساطة الظاهرية التي تكشف عن اللابساطة الخفية هي الاستمرار الأكثر نضجا لنزعة تشيكوف التي يقول فيها بيكوك (1) : (من الخطأ أن نقول بأن مسرحياته خالية من الحوادث فإن شيئا ما يجري فيها باستمرار وهو على العموم شيء عظيم جدا من وجهة النظر النفسية) . . وفي مجموعته الأخيرة (لغة الآي آي) قد نلمس استمرارا لمعنى الصراع السابق في مثل (فوق حدود العقل) (2) و (لأن القيامة لا تقوم) بيد أن الصراع الآن أصبح أكثر تنوعا وشمولا ، فهو صراع بين الشرق والغرب (معاهدة سيناء) أو بين حشريات الاستقلال المحتضر وتيار الاشتراكية الذي يكتسح سدود الماضي (قصة ذي الصوت النحيل) أو بين براءة الماضي ونفاقه وبين زيف الحاضر (لغة الآي آي) أو بين ينوع البساطة والتحرر وبين تزمته التقاليد وتعجز الأفكار داخل الشخصية ذاتها . . بين ما نتمنى عمله وما اصطلعنا على أن من الواجب عمله (حالة تليس) أو بين حاجة الإنسان الحقيقية إلى الحب والتواصل وبين حاجته الزائفة إلى التقليد الاجتماعي الزائف (الزوار) أو بين مشاغل الحياة الملحة التي تستغرق وجود الإنسان كله وحاجته إلى لحظات الحب والحزن (الورقة بشرية) أو بين الجزء الإنساني الضامر في الإنسان وبين الأنانية والشر كلما اجتمع البشر إلى بعضهم . . بين طيبة عم حسن وتسامحه الذي أملتته خبراته الطويلة وبين عنادالعسكري صميدة (صاحب مصر) . وملاحظ أن الصراع لم يعد ضد الظروف دائما ، ولم يعد الفنان يؤكد على طيبة الإنسان ونفاقه تأكيداً مطلقاً، بل الصراع الآن قد يكون بين الإنسان ونفسه وإن اتخذ مظهر الصراع الخارجي . ولم تعد الظروف - منذ أن بدأت أخلاقيات المدينة البرجوازية تجد سبيلها إلى اهتمام الفنان والتي تبلورت فسي (الميب) - سببا مقنعا في تبرير جوانب النقص في الإنسان .

كان يوسف ادريس ، تبعاً لترکز الصراع بين الإنسان وظروفه يعبر عن أعماق الشخصية من خلال جزئيات الحدث ، يكشف الداخل عن طريق الخارج ، بينما نلمس في (لغة الآي آي) تما لتنوع مجالات الصراع ، اتصالا مباشرا ومستمر بين الداخل والخارج يعبر كل منهما عن الآخر ، فلا يعضى احدهما عن الآخر بل يتكاملا ، فبطلا قصة (حالة تليس) تفصلهما تماما وتربطهما تماما تلك السجارة التي تدخنها الطالبة . ثمة اتصال مستمر بين دخان السجارة وأعماق المدير ، وثمة اتصال

R. Peacock , the poet in the theatre (١)

(٢) قرأنا أخيرا أن هذه القصة تحولت إلى مسرحية فكرية باسم (المهزلة الأرضية) ونأمل أن لا يكون استناد الفنان إلى شهرته مبررا إلى العبث بالخصائص المميزة للأنواع الأدبية ، فالقصة سلاجة بسيطة من نوع (أرطغرل الليالي) ولا يحتمل أن يتخذها الفنان مادة لمسرحية منسنة نعت الغرافير . ويبدو أنه لم يعد يؤمن بكثير مما كان يؤمن به وقصد يضحي بقيمة أدبه من أجل أسباب طارئة ، فما الذي اكتسبته (جمهورية قرخات) بعدما أصبحت مسرحية ؟ وهل يمكن تحويل أية قصة إلى مسرحية ؟

مثلا) . وقد سئلت موريل سيارك عما اذا كانت قد تعمدت أن تجعل من روايتها (العزون) لعبة عن الروايات لان المؤلفة لا تني تتدخل ، فاجابت : كلا ، فلم يكن ذلك الا لان هذا الكتاب اول ما كتبت من روايات ولما كان يديها أن يوسف ادريس لا يجعل ان على القصص ان يتجنب التدخل في قصته ، فلعل بمستطاعنا القول ، اذا تأملنا هذا الجانب على ضوء مرحلة الانتقال الخصبة التي يمر بها أدبا ، أنه ربما كان يجرب شكلا جديدا لم يتوفر لدينا بعد العدد الكثير من القصص التي تثبت نجاحه .

يوسف ادريس اذن يستخدم وسائل تقليدية ، ولكنها في ادبه - وبسبب الصديق الفني لا تظل تقليدية ، فمعلوم انك حين تصف شيئا بصفة معينة فقد حددته بهذه الصفة دون غيرها . ولكن تأمل كيف تكون الصفات عنده مشحونة ذات ظلال في غاية الثراء . في (لفة الآي آي) يقول : (انطلق صفيح معدب متالم منظم بالك غاضب كافر مستغيث بانس مؤمل زاهد آي آي آي طويلة وقصيرة ممدودة ومبتورة عالية بكل قواه يرفعها منخفضة بجماع ارادته يخسفها ، مجروحة دامية لاسمة كالنار في العين كاوية كصبغة اليهود في الحلق حارقة كائسار الحامض المركز) فتأمل كيف ان تلاحق الصفات يعبر عن تلاحق وخزات الالام وتذبذبها بين شتى الانفعالات النفسية وتتابعها الجبري الحاد .

وتأمل عفوية السرد في قوله : (وفوجيء حين وجدها تنخرط فجأة!! لا ليس فجأة فقد حدثت في وجهها تغييرات متوالية) فما أجمل هذا الاستدراك ! ألم يكن بإمكانه ان يستغني عن كلمة (فجأة) ليستغني بالتالي عن (لا ليس فجأة) لو لم يكن على وعي بجمال العبارة فسي وضعها الحالي وقربها من عفوية السرد الصادق .

اما الرمز لدى يوسف ادريس فيبقى محتفظا بمعناه الاكثر بساطة والذي يصدق فيه قول ريموند وليمز (انه اشارة ماهرة يقوم بعملية التوضيح ويعتبر مركزا للضغط الانفعالي واثارة مفزى الحوادث) فالفنان يعمد اليه كبديل مكثف عن فكرة او موقف ، ففي قصة (ذي الصوت النحيل) اقتطاع موقف فردي يرمز في شموله الى موقف اوسع في الواقع الموضوعي . ومع ذلك يظل اقل قيمة من رمز يؤدي نفس

مستمر بين نفس الصبي ابراهيم في قصة (لان القيامة لا تقوم) وبين صوت السري الهتز فوقه ، وفي (لفة الآي آي) ثمة اتصال بين صراخ فهمي وصراخ الحديدي ، احدهما ظاهر مسموع والاخر باطني يتفجر في ضمير الشخصية ، وفي (صاحب مصر) ثمة مقارنة مستمرة بين التقاء الطريق بالطريق اذ يتحتم على كل منهما ان يدير رأسه ويعقل ويغفي عورته ، وبين التقاء عم حسن بالآخرين ، وفي قصة (هذه المرة) ثمة ربط دائم وتأثير متبادل بين الخارج عند سهير والداخل عند (امام) السجين .

وفي (لفة الآي آي) تلمس معظم الخصائص الفنية التي عرف بها يوسف ادريس والتي تلمسها في معظم الاعمال القصصية الناجحة ، اذ لا يكفي القول بأنه عفوي السرد بسيط اللغة حريص على تتبع الخفقات الداخلية للشخصية ، ذلك ان يوسف ادريس من اولئك القصاصين الذين لا تكشف اعمالهم عن اشكال جديدة دائما او فلسفة فنية مبتكرة، ولكنها تكشف عن أصالة واضحة وتشيع فيها روح الفن التي تستعصي على التحديد والشرح . يوسف ادريس لا يقدم شكلا جديدا ، وقد لا يقدم دائما مضمونا جديدا - اذا فهمنا المضمون موقتا على انه الفكرة او الهدف ، ولكنه - بالتأكيد - يقدم (فنا) جديدا تتبع جدته من اصالته وصدقها . ولذا ، فالتكسة التي أصيب بها ادبه بعد روايته الاولى (جمهورية فرحات ، أرخص ليالي ، الحرام) لم ترتبط باخفافه في ممارسة اشكال جديدة او عجز عن تجسيد مواقف ومضامين حديثة، وانما تقتزن بنضوب روح الفن وجود رغبة الخلق اذا قورنت بروائمه الاولى . وليس السبب بالضرورة تنعم الفنان بامتيازات طبقية معينة او عدم رضاه عن نفسه كما يذهب الى ذلك بعض النقاد ، وان كنا لانفي ان يكون لهذا السبب او ذاك بعض الاثر ، وانما يكمن السبب في ان النهج القصصي لدى الفنان قد استنفذ امكانياته في قصصه الاولى ، فلا هو يعمد الى نهج جديد (لعل اهتمامه بالشرح عوض عن هذا النضوب) ولا ينتظر اختتام تجارب جديدة تمنح اسلوبه جدة دائمة ، بل لقد اغواه نجاحه الاول فعمد الى الاكثار من القصص دون ان يتوفر لها زخم الصديق وحرارة الانفعال .

ومن اجل هذا ، فان افضل ما في (لفة الآي آي) هو نجاح يوسف ادريس في اقالة فنه من العثرة واستعادة سيادته عليه ، هذا رغم انه في قصة (صاحب مصر) وهي اعمق قصص المجموعة يعود الى تجريب شكل جديد عرف به في (الصيب) وعده بعض النقاد خطافيا - اعني تدخل القصاص ، خلال السرد ، بنظرات فلسفية لا تنبثق من تطور الحدث ولا تنطق بها الشخصية ونزوعه الى الكشف عن مشروع كتابة القصة وخواطر القصاص خلالها مما يضع القارئ وجها لوجه امام تفكيره القصصي ومراحل الخلق الفني عنده . وليست هذه النزعة بجديدة في الادب العربي ، فقد كان ستاندال وديهامل يخاطبان القارئ ، وكان غوغول يقطع السرد ليتحدث عما يجب على الفنان عمله ، وفي بعض الاعمال نشهد كيفية تكون التجربة في ذات الفنان وطرفا من نظريته الجمالية كما في (صورة الفنان في شبابه) لجيمس جويس ، و (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) و (الليلة نرتجل) لبيراندلو . وانعكس هذا على النقد الادبي فاختص طائفة من النقاد بالتعرف على اجابات اسئلة مثل : ماذا عمل الفنان وماذا سمع وماذا قال وفي اي شيء فكر أثناء خلق الاثر الفني (٣) . وفي المسرح - يقول ريموند وليمز - قد يعمد المسرحي الى اسناد احاديث غير متوقعة للشخصيات فسي بعض النقاط الهامة ثم الاعتذار بعد ذلك عن هذا الامر غير المتوقع (٤) . على ان من المستحسن ان تأتي آراء الفنان في فنه موجزة غير مباشرة كما فعل باسترنالك في (الدكتور زيفاكو) . ومع ذلك تظل ثمة أعمال أدبية يكون تدخل الفنان فيها علامة عجز وقصور (كما لدى طه حسين

اطلب منشورات

دار الاداب

في الاردن

من

المكتب التجاري

لصاحبه محمد موسى المحتسب

القنسى - تلفون ٤٤٦٥

عمان - شارع الملك حسين - مقابل بنك انترا

(٣) راجع : النقد الادبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي هاليس ص ٢٠٨

(٤) المسرح من البهس الى اليوت ، ريموند وليمز ص ٣٠

عشتروت ، وتنتهي الملحمة عند فرحة اللقاء بين الالهين الحبيين ، وفرحة ابناء بيلوس - جبيل - بعودة ادونيس الى ارضهم يغمروها بالخصب والخسير .

ويقول المؤلف - علي الفلاف الاخير للكتاب - ان اسطورة مصرع ادونيس ترمز الى موت الطبيعة في الخريف والشتاء وبعثها في الربيع والصيف ، بحثا كان يستقبله اللبانيون في اعياد شعبية رائعة ، عرفت تحت اسم افراح ادونيا ، فيطوفون في الدروب حاملين الازهار المصفورة عقودا واكائيل ، والثمار الناضجة المصففة على الاطباق ابتهاجا بعودة ادونيس ، اله الخصب ، من ظلمة عالم الاموات الى نور الارض ، هذا الاله الجميل الذي قدم دمه قربانا مقدسا للارض الخيرة ، وخصب مياه النهر بدمائه .

ثم يضيف معلقا على هذه الاسطورة : وما ازهار النرجس الشاحبة المنثورة كآلاف الانجم الصغيرة على تلالنا سوى دموع الالهة الفاتنة عشتروت على حبيبها ادونيس ، هذه الالهة التي تفجر بضراعتها ودموعها خيرات الارض الجافة ايدانا باطلالة ادونيس وعودة الربيع . واذا كانت الاسطورة عينها رقيقة ناعمة بموضوعها وحادثتها ، فقد استطاع الشاعر فؤاد الخشن ان يقمصها في شعر مليء بالرفقة والنعومة ، فاذا القارئ يعيش لحظات في عوالم من الجمال ، والفتنة ، والحب ، يغمروها شعاع الشمس ، وتطررها روائح الاشجار والازهار والنبات النامية على شواطئ الانهار والجداول ، وتدغدغها لهفات الغرام ولهائته الحارة .

خذ مثلا من مطلع هذه القصيدة الشعرية الاسطورة قول الشاعر :

سر بنا عبر الدهور - نحو صيدون وصور
نحو بيريت وبيلوس مشاعيل العصور
... نحو شط في مدى المشرق فضي الرمال
لاصق في لاورد الافق عطري الظلال
صيح من ثوب الصبايات ومن لون الخيال
مسرعا للحب والنيه لربيات الجمال .
ثم خذ من - مولد الزهرة - قوله :

ووافق الزهر في فينيقيا ذات صباح
فاذا في الشط انوار وترجيع صداد
وفرش يغمر الموج بالوان الجناح
وغبار ذهبي سكرت منه الافاعي !
واذا في الشط في تلك الرمال السمر طفله
حسنها حسن غريب لم تر الاعين مثله
كلما سارت على الشط بخطوات مدله
قبل الرمل خطاها قبله في كل نقله
نفرها برغم ورد فوقه ذاب الصباح
قطرات من عقيق غردت فيها الجراح

واخيرا هذه ابيات من عودة ادونيس او - افراح ادونيا - ، كما يدعوها الشاعر :

بددي الآلام يا - عشتار - في السفح وعودي
ان ادونيس قد عاد من الشط البعيد
عاد واللذات تنهل على ثغر صغير
مغملي رف فيه ورق الورد النصير
قلبة النور على الانداء في الفجر القرير
راعشا يرتشف الصمت وانفاس العبير

يمثل هذا الشعر المترقق بالنور والشذا والصفاء تسير هذه القصة الشعرية الاسطورية من بدايتها حتى نهايتها ، وحسبنا مهندسا هذه النماذج القليلة الجميلة بعد ان عرفنا الاسطورة التي تسدور عليها هذه الملحمة او القصة الشعرية الطويلة . ان الملحمة ملأى بالمواقف الساحرة : في حوادثها ، وصورها ، وقد وفق فؤاد في تسجيلها بشعره اللذيذ الصافي ، على الرغم من انه التزم وزنا شعريا واحدا من اول الملحمة الى اخرها ، دون ان يتقيد بقافية واحدة لاكثر من اربعة ابيات في كل مقطع . . عيسى الناعوري

الغرض في قصة قديمة مثل (١/٤ حوض) ففي هذه القصة مقارنة بين الاقطاعي والفلاح من خلال حدث نموذجي ، بينما في (قصة ذي الصوت النحيل) لا نجد حدثا بل نجد منلوجا داخليا طويلا نتيين فيه ازمة ذي الصوت النحيل دون ان يضيء الفنان الجانب الاخر من الازمة أي ان نكتشف موقف سكان الطابق الاعلى منه .

والرمز (الاورطي) واضح في كشفه عن مرحلة تاريخية جديدة يعيشها عبده الذي كان تحيفا دفعه ظروف العوز الى النشل ، وقد امسكته فرقة البحث عن المرضى واستأصلت منه اسباب الانحراف بقطع (الاورطي) الذي يأخذ الدم من القلب الى الجسد دون ان تريق نقطة دم واحدة او تغلف جرحا . اما قصة (اللعبة) فالرمز فيها غير واضح بسبب عدم وجود اشارات رمزية تكشف عن دلالة الحدث كما وجدنا في (جمهورية فرحات) و (قصة ذي الصوت النحيل) ، وبدون هذه الاشارات تصبح (المغارقة والنتيجة غير المتوقعة) عودة السى مرحلة متخلقة تجاوزتها القصة العربية منذ امد غير قريب .

وبعد هذا كله او قبله ، تبقى لفة يوسف ادريس البسيطة النابضة، اهم ما يميز ادبه ويحدد ملامحه مما سنفصل فيه القول في مقالة قادمة.
الحلة (العراق)
عبد الجبار عباس



أدونيس وعشتروت

للشاعر : فؤاد الخشن

اساطير الحب والالهة ستظل ابد الدهر ينبوعا ثرا للالهام، فقد الهمت العديدين من شعراء الغرب ، والهمت كذلك فئة من شعراء الشرق ، وستزداد حاجة الشعراء الى استلهاها ما ازدادت الحياة تعقيدا وهموما واحتياجا الى الجرعة المنعشة المبددة للهموم والتأعب . .

من هذه الاساطير الجميلة اسطورة الالهين الفينيقيين : ادونيس وعشتروت وقد كانت مصدرا لشعر جميل غلب صاغه قلم الشاعر الرقيق فؤاد الخشن ملحمة طويلة ، تزخر بخيالات الحب ، والسحر والفتنة ، وتمج بصور المروج والجداول والاشجار ، وتمتلئ بحوادث الصراع من اجل الحب بين الالهات .

وقصيدة فيها كل هذه الاشياء لا بد ان تكون عملا فنيا نابضا بالجمال ولا سيما حين يقدر لها القلم الاتيق والخيال الشعري البدع . وقلم فؤاد الخشن اتيق وخياله خلاق مبدع ، وقد لمسنا آثار الاناقة والابداع في القلم والخيال في ديوانية السابقين : سوار الياسمين ، وغابسة الزيتون .

تلخص اسطورة ادونيس وعشتروت بان ابنة الاله الاكبر جوبيتر - وهي عينا فينوس ، او الزهرة ، الهة الحب - قد ولدت من مياه الانهر ، وخرجت فتنة ساحرة من قلب محارة . وقد وعدها ابوها جوبيتر بان يكون فتناها الاله ادونيس - او تموز - فهامت تبحث عنه حتى لقيته . ولكنها ما كادت تنعم بحبه حتى مضى للصيد غير عابسه بتعذيبها وتوسلها ، وكان اله الحرب - مارس - ينافسه في حب عشتروت ، فبرز له عند نبع في صورة اسد ، فسدد اليه ادونيس سهمه ولكنه اخطاه ، فانقض عليه مارس وصرعه . ولما كان الالهة لا يموتون ، فقد كان مصرعه انتقالا الى مكان اخر بعيد ، حيث هامت به الالهة - بريزربين - وراحت تطارده لكي يكون لها وينسى عشتروت . وهامت عشتروت على وجهها تبكي وتبحث عنه ، وتشكو الى ابيها جوبيتر غرامها الضائع ، وروحها اللهيقة في بحثها عن الحبيب الذي فقدته ، والذي استولت عليه بريزربين . فرق لها جوبيتر وقال ان ادونيس سيعود اليها ولكن لمدة ستة اشهر فقط من كل عام ، والستة اشهر الاخرى سيكون فيها لبريزربين . وفلا يعود ادونيس السى

حتى يعود شعبنا

تأليف هارون هاشم رشيد

منشورات دار الاداب - ١١٢ ص

كثيرون هم الذين كتبوا في موضوع فلسطين حتى لم يبق شاعر عربي ، يؤمن بوطن كبير متخرد من ربة الاقليمية الضيقة ، الا وكتب قصيدة او قصيدتين ، مجموعة او مجموعتين في هذا الموضوع الواسع المطلق . والناجون ، مع الاسف ، قليلون . فنحن لم نرتفع بالأساة الى مصاف شعر عالي ، ولم يظهر في الشعر العربي ما يوازي « الأرض الضائعة » The Waste Land أو الرجال الجوف ، الا ما كان في نفحات الدكتور الشاعر خليل الحاي ، الذي كتب في الحضارة وبيروت أكثر من كتابته في العروبة وفلسطين . وقد اصدرت اخيرا دار الاداب ، مجموعة للشاعر الفلسطيني ، هارون هاشم رشيد ، ولعله أشهر شعراء الوطن المقتصب على الإطلاق ، فلم تبلغ شهرة الخطيب ، او النجمي ، او بسيسو ، او ابي سلمى ، ذلك المدى الواسع الذي بلغته شهرة هارون ، ولعل ذلك يعود الى سهولة شعر الأخير وتعميمه على متوسطي الثقافة الذين يطربون الى غنائية الشعر واندفاعاته وقذائفه ، وبعض المثقفين من دعاة الشعر الفئاني ومناصريه . وليس المجال لمقابلة شعراء بشاعر ، او تحليل ذوق الناس في الشعر ، وانما المجال في المأزم الثماني التي ضمت سبع عشرة قصيدة من قصائد هارون ، فالى اي مدى وفق الشاعر في معالجة القضية الفلسطينية ، اذا كانت المعالجة من اختصاص الشاعر - والى اي مدى صور ، والى اي افق توصل ، وما هي النفوس التي تغفل في أعماقها وسبر أغوارها . وبكلمة ماذا خلق هارون في : حتى يعود شعبنا ؟

في الصفحة الخامسة من الكتاب ، يواجهنا الاهداء التالي :

« الى كل يد ترفع السلاح
وكل قلب يخفق له
وكل عقل يؤمن به
من اجل ...
التحرير
والمودة . »

في هذا الاهداء روح الشاعر التي ترتدي الديوان سترة لها فم حرب ، الى عاطفة الى فكر ، الى ايمان ، الى عودة ، الى تحرير . ولا يصنعنا الا البلبلة في الافكار ، تلك الميزة التي تطفئ على قصائده كلها ، ففي مجال الرد على الشاعر اليهودي « اراخ » ، يبدأ هارون في مدح منظمة التحرير واقتطاع عدة ابيات في غير موضوع القصيدة الاصيلي كان الغاية والوزن جامعا للوحدة ، وليس الفكرة او الجو القصيدي . ومن الاهداء يمكننا ان نلخص ما جاء في الديوان ، هذا التلخيص ، لم يتعمده الشاعر يقينا ، غير ان انطلاقه البعيد ، وسكره بالمجد الشعري ، والتأمل الذاتي للقصائد ، جعل كل ما في الديوان نفحة واحدة ، ففي الرسالة والنجوى و « نصف الغزل » خطابية كبيرة تحتاج لحنجرية بدوية عريقة ، ولا يظهر جمالها الا انشادا وترنما . ولا يبرز تأثيرها في معناها أكثر من موسيقاها وتدفقها . . والشاعر يحب ، كما يبدو من خلال شعره بكامله ، يحب ذاك التدفق المدعو بتيار الوعي Stream Of Consciousness وهذا الاسلوب الذي بداه وليم فوكر ، محب الى كل النفوس ، في النشر وليس في الشعر ولكنه في الشعر الفئاني معشوق ، وقد استعمله أكثر منه والت وثمان في « أوراق العشب » حتى ان هذا الأخير رد كلمة « Oh ! » « آه » ما يقرب من خمسين مرة في قصيدة واحدة ، وفرق بين التكرار والتدفق والطلاقة . ففي القصيدة الاولى ، « لا سلام » :

أقولها

أقول : لا سلام

أقولها . . وينشر الظلام !

لنتنه

حكاية الزيتون والحمام

لنتنه : خرافة التاجر بالكلال !

لنتنه ،

لنتنه وينشر القنار !

قد سئموا مذلة الخيام

قد سئموا العذاب . . والشقاء . . والسقام

قد سئموا الموت الذي

يدب في العظام ،

قد سئموا الحياة كلها

قد سئموا المقام

وفي المجموعة امثال عديدة من هذا التكرار الذي لم نكرهه من هارون ، فهو يحبس انفاس القاريء او السامع ، ويشده الى الكلمات ويلود فيه احساس الكلمة والتكرار ، آفة في الشعر الحديث وفي قصائد « المايزال » كما تقول نازك الملائكة ، الا ان بعضهم يوفق بها وبعضهم يفشل في خلق الكثافة الشعورية وجمعها حول لفظة واحدة فان في : « أقولها » مرددة ايقاع سيات هائجة ، مانحة ، نائرة تلز في وجوه الساسة العالميين الذين يسمعون وراء السلام وهو مفتال في جبل الزيتون في ارض السلام ، ارض البرتقال الحزين . وان شاعرنا ، يردد ، لا عن دراسة فنية للكلمة ولا عن دراسة لغوية او بحث في ايقاع وضوء واشعاع ، وانما عن حبس مبدع عن اشراق داخلي وفيض سماوي يعطي للشاعر وحده ، دون الناس ابعاد الكلمات وظلالها ومدلولاتها الموسيقية والمعنوية ، وهارون موهوب من هذه الناحية ، وان كان في بعض القصائد ينسيه ذلك التدفق ، لضعف اللغة ، وانما نثرتها :

قالوا . . « تقول » وما أقول ؟

القول ما قال الفحول

القول قولهم اذا

صدر حديثا

الله سجد تموت واقفة

للشاعر معين بسيسو

كما تموت الاشجار واقفة ، كذلك يموت الانسان
خلف متراسه . . .

ديوان الصق فيه الشاعر وجهه بالشمس ، ومن
حواله كانت اشجار جديدة تولد من قبلات الصواعق . .

الثن ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب

حكيت فبائعهم طويل .

ومثال ذلك متردد في المجموعة الشعرية ويعزى ذلك ، الى الدفق الماطفي الذي قص من اجنحة الخيال والعقل ، فاذا بالقصيدة ، شعور شعور ، وموسيقى موسيقى ، ورحلات هائلة في اعماق الفلسطيني ، الزنجي المنبوذ ، الغريب ، الضائع ، التائه ، الحزين ، المعب ، القلق ، الحقود ، المشتاق ، الميت الحي ، الائم ..

فالقضية الفلسطينية ، ليست معالجة ، في هذه المجموعة تماما ، ولم تكشف الاضواء الحقيقية على الشعب الفلسطيني الصامد ، وانما ظل في القصائد نغم وحسرات وبراكين نائرة ، والشعوب الفلسطيني مادة شعرية هائلة لو عرفنا كيف نعالجها وكيف نلففت الصمير العالمي الى التائمين تحت الخيام ، بتصويرنا الواقعي للشعب .

سئنا .. سئنا يا اخي العائد تلك الانتفاضات الكلامية ، ولم نجدنا نغما كبيرا ، فحرب ، وانت الموهوب المعطي ، اسلوبا مختلفا تسلط به الاضواء على ابناء غزة على « القرية » كما يقول الغزيون .

لقد طربت عندما قرأت ديوانك ، امتلات حماسا ونقمة وعزوفخرا ولكني سرعان ما انطفت ، فلم تبق الصورة كاملة في نفسي ، ولا صور حقيقية صادقة في شعرك ، وانما هي ومضات تظهر من بعيد ثم تختفي وازيدها شموسا ساطعة .

واخيرا ، فقد اطلت الكلام ، ولم ابلغ ما اريد ان اقله كله ، اريد من شعر فلسطين ان يكون راقيا فكرا ولونا ونغما . فلقد تكرر عندك هذا الخطأ :

فانه يخفني ، يا ابتي .. يقتلني

ان التاء في يا ابتي عوضت عن الياء ، واذا حذفنا اختل وزن تفعيله الرجز ، ولم افهم كلمة « التهاز » .

وهذا الخطأ الشائع :

« فان رحابك الفيحاء يشرق عندها الغلد »

والصواب « الفيح » ، فوزن فعلاء صفة لمفرد مؤنث وليست لجمع ،

عبد الله القصيمي

كبرياء التاريخ في مازق

حينما كان في طوره الفكري الاول يصدر كتبه العديدة قال رجال الدين : لقد دفع عبد الله القصيمي ثمن الجنة ولن يضره بعد ذلك ما يصنع .

وفي طوره الثاني حينما اصدر كتابه « هذي هي الاغلال » كتب عنه الاستاذ اسماعيل مظهر افتتاحية « المقتطف » وكان رئيس تحريرها حينذاك وقال ان هذه هي المرة الاولى التي يكتب فيها « المقتطف » افتتاحية عن أي كتاب يصدر في الشرق او الغرب . وقال الشيخ شلتوت شيخ الازهر ان الذي يحزنه ان الازهر وعمره الف عام لم ينل شرف تأليف مثل هذا الكتاب .

وفي طوره الثالث حينما اصدر كتابه الاخير « العالم ليس عقلا » قال عنه الاستاذ مخايل نعيمه ، انه اعظم كتاب صدر عن اللغة العربية في جميع العصور . وجاء عن الكتاب في مجلة « العلوم » ، ان ذنب هذا الكتاب انه اكبر كثيرا من المجتمعات التي صدر فيها .

وفي طوره الرابع يصدر بعد اسابيع كتابه الجديد بالعنوان الكبير المثير « كبرياء التاريخ في مازق » .

فماذا يريد ان يقول في هذا الكتاب ؟ ...



خليل الطنطوري

نانوية بيروت الوطنية

الجثة العبيدة

— تتمة المنشور على الصفحة ٥٥ —

.. اريد ان اخلص من هذه الورطة على اية حال (يصفق) ططم .. (يدخل) هل هيات الطعام ؟ افترب ماذا تأكل ؟ انه طعام للضيف وليس لحلقك الايخر .

ططم — ذقت الرز .. هل تريد ان اطبخ الرز دون ان اذوقه ؟!

نبيه — اعرف كيف تذوقه .. ترمي بالمفرقة الى اسفل القدر ، حيث ترسب السمن ثم تغفلها هكذا .. وترفعها وهي تقطر ، ثم تدسها في حلقك .

ططم — آي .. السمن الذي يقطر ؟!

نبيه — ان سبب خراب البيوت شيئا : فرة تقرض وخادم يطبخ .. اعرف كيف اداويك ، ساضع لك يوما كمائة تلجمك عن المصغ اثناء الطبخ .

ططم — اضراسي تؤلني منذ امس ولا يمكن ان امصغ عليها شيئا ..

نبيه — وكيف لا تؤللك اضراسك وانت نطعن عليها الاخضر واتيابس ، وتكرع الحلو والحمض .. لا ادري كيف انسك لا تصاب بالقرحة من تراكم كل هذه الاطعمة في جوفك . ططم — معدتي سليمة والحمد لله ..

نبيه — ان معدة تهضم مؤونة عائلة لا بد ان تكون سليمة . هل انضجت الرز ؟

ططم — نعم يا سيدي ...

نبيه — يا مهبول ؟! قلت لك لانضجه ليكون ثقيل على المعدة . والسمن ؟

ططم — لم اضعه بعد فكيف تريده ؟

نبيه — خذ ثلاث ملاعق من السمن ، وادهن بها وجه الطعام ولا تحركه ، ليراه الضيف بام عينه ، ويتأكد من وجوده ، فان ضيوف هذه الايام لا يصدقون حتى يروا ..

ططم — انا طباح ، ولست بساحر ..

نبيه — وما دخل السحر يا بليد ؟

ططم — كيف يمكن للسمن اذن ، ان يقف على وجه الرز الساخن ؟

الزوجة — اسمع ... اسكب السمن حتي يطفو على وجهه ..

ططم — (خائفا) افلمي هذا بنفسك يا سيدتي . ان لدي عائلة يجب ان اعود اليها .

الزوجة — اصنع كما اقول لك .

ططم — انك لا شك ، تمزحين ..

نبيه — لا شك . لا شك .

الزوجة — أكثر من السمن حتى لا يستطيع الضيف ان يأخذ قطعة الخبز اذا غمسها ، واذا كان ماهرا واستطاع ان يأخذها فلن يقدر على مضغها ، واذا مضغها فلن يبلعها لان المعدة لا تقبل الطعام الدسم .

نبيه — كيف لم افطن الى هذه الحقيقة من قبل ؟!

المن من اخيه .

نبيه — ماذا تتمم يا خبيث ؟

ططم — لا شيء .. كنت اترجم على حاتم ،

ططم — (يهس) اوه .. شهاب الدين طبيب الله تراه .

نبيه — ايه .. انصرف الى عملك واذكر ما قلنا لك (يمشي) بل اسمع ، لا تنس ان تهيء بعض المفاجآت ..

ططم — المفاجآت .. لم اسمع بهذا الصنف من الطعام .

نبيه — كفى حديثا عن اصناف الطعام . لا تنس — اذا رأيت الضيف يأكل ، ان تقتحم الفرقة وتخبرني ان فارا علق بالمصيدة ، او ان صرصارا سقط في الزيت ..

ططم — ... او ان القطة ولدت في الرز ، والجرو توفي في كيس الطحين ، .. وسوف اقرص اطراف الارغفة لنوهمه اننا استنقذناها من فم كلب في اخر لحظة ..

نبيه — طيب .. انصرف .

ططم — واذا رأيت عنده مناعة فهل احضر ابن الحارس ؟ انه صبي مشوه لا اذكره حتى اصاب بالفئان .

نبيه — ولا كل هذا .. نريد ان نصنع وليمة لا ان نخرج فيلما ..

ططم — (وهو ينصرف) بدأت اعتقد ذلك . الزوجة — هذا خادم مخلص .

نبيه — مخلص وله ١٢ ضرسا ومعدة هائلة : وجاءنا اليوم الضيف فزاد في النغم طنورا .

الزوجة — انت اردت ذلك .

نبيه — انه لبخة اضعها على ضميري .. ولكن تأخر .

(فرع على الباب)

يا ططم ، افتح الباب .

الزوجة — مشغول فسي المطبخ .. اذهب انت .

نبيه — اذهبي انت ، ركي ما عادت تحملني .

المشهد الخامس

(الطاولة عليها قدر . الضيف متوسد ذراعيه ووجهه مخف بينهما ، نبيه وزوجته يدخلان على رؤوس اصابعهما) .

الزوجة — ما شاء الله .. نوم الرضيع ، من اول المساء حتى الصباح .

نبيه — هس .. لا ترفعي صوتك ، ربما افاق ..

الزوجة — وهذا ما اريده .

نبيه — دعيه ينام . يجب ان يحس بالراحة التامة .

الزوجة — المهم ان تشعر انت بالراحة .. ما زلت تحس بتلك الشوكة في صدرلم ؟

نبيه — لا .. زال الالم .

الزوجة — اذن يجب ان نوقظه ونعطيه المبلغ وينصرف . لولاك لصرفته من اول المساء .

نبيه — كان يجب ان أتأكد من الشفاء ..

ربما غاودني الالم بعد ذهابه ،

الزوجة — ولكن علي ان انظف الغرفة ، لا يمكنني التنفس في غرفة تام فيها شحاذ ..

نبيه — انه ضيفنا ..

الزوجة — ليس اكثر من شحاذ . انسه يقبض ثمن ذلك ..

نبيه — اذن ايقظيه برفق لئلا يشعر باننا .. نهينه .

الزوجة — بعد كل هذا الاحسان لا يمكن ان يشعر بالاهانة .. فضل منا ان قبلناه فسي بيتنا (تهزه) انت .. هيهه .. استيقظ ..

نومه ثقيل مثل دمه . حاول انت ان توقظه ..

نبيه — (يهزه) يا سيد .. يا اخانا .. يا ضيفنا العزيز .. الشمس طلعت ولم يبق في البيت غير الكسالى . اوه .. نومه ثقيل حقا .

الزوجة — اصرخ في اذنيه . ما هذه المصيبة !!

نبيه — يا .. يا اخانا . ما هذا ؟ والله نائم كالقتيل .

الزوجة — ملا معدته من الدسم فلا يمكن ان يستيقظ بسهولة .

نبيه — انظري الى وجهه .. اصفر ، كأنها لا دم فيه .

الزوجة — كل السدم اندفع الى المعدة يساعدها على الهضم .

نبيه — (يهزه ممسكا بيديه) يا فلان .. قم .. تصوري اني لا اعرف حتى اسمه ..

ويده باردتان . كان يجب ان نطفيه .

الزوجة — نسي على الطاولة فما اردت ان ازعجه .

نبيه — بل قلبي انك لم تريدي ان ينام على السرير .

الزوجة — لماذا لم تحمله الى السرير ؟!

نبيه — كنت اعرف انك تكرهين ذلك فلم اشأ ان اغضبك . انظري ماذا انتهى بنا الامر ..

ربما كان ميتا من البرد .

الزوجة — هؤلاء الناس لا يموتون بسهولة .

نبيه — انظري هل ترك شيئا من الطعام ؟

الزوجة — (تنظر في القدر) لم يترك لقمة واحدة .

نبيه — قدر كاملة ياكلها مرة واحدة ؟ ما هذه المعدة الهائلة !!

الزوجة — كان شديد الجوع .. لا بد انه صام اسبوعا قبل ان يأتي الينا ..

ليهمضم طعامه في مكان اخر .

نبيه — يا شيخ الجماعة .. يا سيدنا الشيخ .. اظنه ميتا .

الزوجة — دعني انظر في عينيه .. اوه .. ميت حقا .

نبيه — ميت في بيتي .. ميت في بيتي .. انا ؟! يا .. يا .. ططم .

الزوجة — انتظر .. انتظر ، لا تدع احدا .. نبيه — ماذا نفعل ؟

الزوجة - تتخلص منه دون ضجة .
 نبيه - ولكن كيف مات ؟
 الزوجة - اللعين .. موت نفسه نكايه بنا .
 انتحر ليفيظنا .
 نبيه - انه خبيث .. خبيث على الاطلاق .
 الزوجة - .. اكل الطعام كله ؟ لا بد انه
 سمع بعض الشائعات عن .. تقديرك للمال .
 نبيه - ولكن كيف نتخلص من الجثة .. لو
 عرف الناس لوقفنا في مصيبة .
 الزوجة - اسمع .. يجب ان تبحث عن
 شخص بلا مخ ،
 نبيه - لا .. لن ابحت عن احد بعد الان ..
 يكفيننا قتييل واحد .
 الزوجة - قلت لك : شخص بلا مخ .
 نبيه - وماذا نفعل بهذا الحيوان .. هل
 نعلقه ايضا حتى يموت ؟!

الزوجة - (صامته تنظر اليه) ...
 نبيه - هل .. هل لديك خطة منا ..
 اشرحها لي .. لاني .. بدأت ..
 الزوجة - لن اشرح شيئا قبل ان تأتيني
 به .
 نبيه - ولكن من اين احصل على رجل
 بلا مخ ؟!
 الزوجة - وهل انقلب الناس كلهم اذكاء
 على حظنا ؟ لو رميت حذائي من الشباك
 لاصاب راسي غبي يتسكع .. ابحت عن سكير
 في حانة ، او حشاش تحت الجسر .
 نبيه - حشاش تحت الجسر ؟!
 الزوجة - او فوق الجسر . ولكن قويا ..
 نبيه - (يمشي الى الباب ذاهلا) حشاش
 .. تحت الجسر .. قوي ، غبي ، بلا مخ ، ..
 تحت الجسر ..
 الزوجة - اسرع قبل ان تتففسن الجثة ،
 وتفضحنا بين الجيران .

المشهد السادس

الحشاش - يا ستي .. الله يرحمه .
 الزوجة - لنا حرممة مسكينة ، جنح
 مكسور ، وليس لي غيرك .
 الحشاش - وصلت يا اخت وصلت ، هل
 تريدن شيئا اخر غير ان ادفنه ؟
 الزوجة - لا .. ادفنه ، هذا كل ما اريده .
 الحشاش - اذن ، ضميه فسي كيس ..
 (ينظر اليه ويقلبه بيده) ام اقول لك ..
 الزوجة - (خائفة) ماذا ؟ هل هو ثقيل ؟ ..
 الحشاش - لا .. الاحسن : صريه في
 بقجة ..
 نبيه - سبحان الله ، وكيف تحمله فسي
 بقجة !!
 الحشاش - في بقجة احسن .. سابدو
 وكاني امرأة عجوز رايحة للحمام .
 (يضحك لوحده)
 نبيه - يا اخانا .. القضية ما هي سهلة
 .. القضية .

الزوجة - ولكن تأكد من دفنه . انه ولي
 مقبر . لو علم تلاميذه ومريديه اننا نعاود
 دفنه لآخذوه منا وبنوا عليه مزارا .
 الحشاش - هل تعنين انهم يسرقونه ؟
 الزوجة - انهم مريده وههم يقدرسونه ،
 ومن يعرف ما يفعل المربون ؟
 الحشاش - البهايم .. ماذا يجدون فسي
 ففة العظام هذه ؟!
 الزوجة - اوه .. لا تنس انه ابي .
 الحشاش - (يحك رقبته) ابوك على عيني
 وراسي ، ولكنه قليل ذوق .. بصراحة .
 (للضيف) الجماعة احتفلوا بك ، وعملوا لك
 جنازة تشهي الواحد على الموت ، ثم تجيء
 حضرتك وتكشف القبر وترجع .. اما انك ..
 لا .. لا تستحي .
 الزوجة - تماما ، كما قلت .. الجنازة
 كلفتنا مئة قطعة ذهب .
 الحشاش - مئة قطعة ذهب .. انتظري
 (يحسب) مئة قطعة تساوي .. تساوي
 « جول » حشيش .. جوال حشيش انفقته
 على روح ها ال .. ها المرحوم ؟!
 نبيه - ويا ليتنه اندفن ..
 الحشاش - ما بقي شيء من بعد الجنازة ؟
 يعني .. هكذا .. نفس ، نفسين في حطب
 الخليل ؟
 نبيه - نفسين ؟!
 الحشاش - نفس واحد يكفي ..
 الزوجة - معقول ما يبقى ؟ ادفنه وارجع
 الينا .. ستجده جاهزا .
 الحشاش - (يحك جسده) عشت يا
 ست عشت ..
 الزوجة - (لنبيه) ساعده على حمله .
 الحشاش - لا .. اتركني ساحمله وحدي
 .. لا يجب ان توسخ يديك به (يحمله ثم
 يرميه) ولكن قلت انه ولي ، وله مريدون ..
 الزوجة - هكذا كان يقول لي ، ولكن من
 يصدق رجلا مات .. حين تعود ستجد النفس
 جاهزا ، ورائحته .. تنفخ الروح . واذا كنت
 تحب ان تدخنه على الخضر فيمكنك ان
 تجلس في الحديقة امام البركة وتتفرج على
 السمك يلعب .
 الحشاش - (والها) كفى .. يا ستي ،
 كفى .. يكاد يفم عني .. سأنتهي منه بأسرع
 مما تتصورين .
 الزوجة - احسبك والله ، على هذه
 الهواية . الا تحسده يا نبيه ؟
 نبيه - طبعا ، احسده .. يعني .. احسده
 الزوجة - لا تنس ان تعمق الارض قبل
 دفنه ، انه مأكول وله طريقة فظيعة في الهرب
 من القبور .
 الحشاش - لن نفعه طريقته الفظيعة هذه
 المرة ..
 الزوجة - ولكن كمن حذرا .. لا تلفت
 الانظار اليك .. لاننا دفناه امس ولا احب ان

اقيم له جنازة ثانية ، ان ما بقي معي لا يكاد
 يكفي ثمن نفسين من الحشيش الممتاز ، وانت
 اولى به .
 الحشاش - حقا .. الحشي افضل ممن
 الميت . حتى ولو كان الميت وليا لا يدفن
 (يضحك) هاتي الكيس .. سأرسله راسا الى
 الجحيم .

المشهد السابع

الحشاش - (ملابسه جديدة ويدخل
 سيكارا ، ويده سوط .. ظهر عليه الانهالك)
 هذا النوع الرديء !! كيف تصبر على تدخينه ؟
 نبيه - سجد لك احسن منه ، انه ..
 الحشاش - (يرميه ويدوسه) نوع تافه ..
 لا ادري لماذا احس بالمرارة حين ادخنه ..
 الزوجة - لانك لم تذق طعاما منذ الصباح .
 هل تاكل شيئا ؟
 الحشاش - طعامكم لا يفيدني .. كانه طعام
 مسموم .. واطنه هو الذي قتل والدك .
 الزوجة - لا .. والذي مات ميتة طبيعية ..
 الحشاش - هذا ما اردت ان اقله : انه
 مات ميتة طبيعية . اذا دارت حول مصدر
 الطعام شبهة فانه ..
 نبيه - شبهة !! انه اشرف طعام تناولته في
 حياتك .
 الحشاش - اشرف ؟! هه .. ان معدني
 هضمت الشرف من اول وجبة وابرزته ايضا .
 ها . ها .
 نبيه - انتبه السي كلامك ، لست تحت
 الجسر الان .
 الحشاش - تحت الجسر مشل فوقه ..
 وكذلك تجد هناك على الاقل ، صحبة مسلية ..
 الزوجة - لماذا لا تتخذتان عن موضوع
 مفرح ؟
 الحشاش - موضوعنا مفرح السي درجة
 نثية ، لا ترين هذا ؟
 نبيه - بعض الناس يصابون بفقد الذاكرة
 بعد ايام من النعمة .
 الحشاش - هذا خير لهم ، لئلا يقارنوا بين
 الاشياء . ومصيبي اني فارنت كثيرا . زرت
 اماكن لم اكن اتصور وجودها ، اول رحلة ..
 الزوجة - نعم .. ولا نريد ان ..
 الحشاش - ان حديثي قد يزعجك ، ولكنه
 طريف رغم ذلك ، افرضي اني سائح اميركاني
 يقص عليك ما راي .. هذه فرصة لا تتاح لك
 كل يوم . اول رحلة قمت بها كانت الى مقبرة
 « الصالحين » حيث رفسيت برجلي اعتق قبر
 صادفته ورميت بالمرحوم فيه ، ثم قذفت فوقه
 شاهدين . رحلة نظيفة كما ترين . امسا
 الرحلة الثانية فكانت ممتعة ولكن رانحتها
 خبيثة . ان المجاري حين تتجمع لا تصنع
 منظرا يستحق المشاهدة . ولكن ماذا افعل ؟
 رميت بالكيس ففاض الى القعر وهو يصنع
 فوق السطح فقاعة ننته .

نبيه - حدثنا عن كل هذا فلماذا تفيد ؟
الحشاش - احكي ذكرياتي . هل تريد ان
تحرمني هذه المتعة ؟
نبيه - لا اجد في حديثك شيئا ممتعا .
الزوجة - انه .. يمكنك .. لو تحكي شيئا
اخر .
الحشاش - لم اوهب سمعة الخيال ..
وحياي تحدها هذه الرحلات ، وهي ليست
مملة كما تتصورين ، فالرحلة الثالثة كانت
لا تخلو من الاثارة . عرفت موقد حمام رائعا
تشتعل النار فيه ليلا نهارا ، ففاقت الاجير .
ورميت والدك المرحوم فيها .. ولم انصرف
حتى سمعت انفجار مدمته ..
نبيه - انت حيوان شرس .. لا تريد ان
تخرس ؟
الحشاش - ولماذا اخرس اذا كان يلذسي
الحديث ؟
الزوجة - اوه .. دعه يتحدث .. من حقه
ان يحكي حياته .
نبيه - هذه ليست حياة ، انها فاذورات !
الحشاش - وانا اقول كذلك .. ولكن ماذا
افعل ؟ انها حيائي ولا يمكنني التخلص منها .
ان حياة المرء تكون جحيما حين لا يستطيع
التخلص من شيء يزججه .
نبيه - ونقول هذا في وجهي !! استاجرتك
لتخلصني من الجثة ولكنك لا تفعل ..
الحشاش - ماذا افعل اكثر من ذلك ؟ هذه
ليست جثة ، انها شيء .. شيء مجهول .
الزوجة - ابدل قليلا من الجهد ، لعلك
اذا اخذته الى ..
الحشاش - وزني نقص عشرين كيلو . كنت
اتوقع ان اسمن ولكن ..
الزوجة - حاول مرة اخرى .
الحشاش - لم تسمعي بقيقة الرحلات
لتعرفي . انها لا تدعو للفخر اطلاقا .
الزوجة - هذه الخطرة فقط .
الحشاش - كل خطرة تقولون : هذه
الخطرة فقط . هذا رجل لا يدفن . كنت
اعلم انكما تكذبان علي ، ولكن وجدت انه حقا
لا يدفن . اضعه في اقذر المواضع وارجع ..
لاجده قد سبقني . بدأت اعتقد انه حي لم
يمت .
الزوجة - ما هذا الكلام !!
الحشاش - هذه المدة الطويلة كانت كافية
لان تمنفن الجثة ، على العكس اشم رائحة
الطيب تبعث من اكفانه .. لم انظروا الى
كفنه ! انه ابيض لم تله نقطة قذارة واحدة
.. لا بد .. لا بد ان قلبه نظيف مثل كفنه .
الزوجة - بدأت تصدق اكاذيبنا !!
الحشاش - انه لا يدفن . انه لا يموت .
واصارك بانني كنت اطعمه بهذا الخنجر في
قلبه .. كنت اطعم رجلا مقدسا مثله . تعوري
اخلاصي في الخدمة .
نبيه - لا ادري ما هذه اللعنة ؟ كانها كتب

علينا ان نقوم من ورطة لنقع في غيرها .
الحشاش - انها لعنة حقا . لا يمكن ان
يكون رجوعه بغير سبب . انه يصر على شيء
ما .. كانه دائن يطالب بدين قديم .
الزوجة - (وجلة) دائن ؟
الحشاش - شيء من هذا ..
نبيه - (نائرا بخوف) ولكني .. ولكني ..
لم استنب من احد . انا لا اقترض ، لا يمكن
ان اقترض . انني غني .. غني لا احتاج الى
احد . هل تفهم معنى ان تكون غنيا ؟
الحشاش - ربما .. ربما لا افهم ، ولكن
لا علاقة لي بهذه القضية . فقد نالني منها
ما كفاني .
الزوجة - ولكننا دفعنا لك .
الحشاش - ودفتته لكم على قدر مالكم .
الزوجة - ادفنه مرة واحدة .
الحشاش - لا يمكن ان اعاد ولو من اجل
حشيش العالم كله . (يخلع الجاكيت) هذه
ثيابكم ، وهذه جثثكم . اذا احتجتم الى شيء
بعد الان فلا تبحثوا عني تحت الجسر ، لاني
.. ان اكون هناك .
(يخرج)
نبيه - ماذا نفعل ؟
الزوجة - فعلنا كل شيء .. الان تفوح
رائحته ونجمع علينا الجيران .. ما هذه
الفضيحة !!
نبيه - (ينادي) يا طم طم ، طوطو ، يا
عبدو ..
الزوجة - لماذا تدعوهم ايضا ؟
نبيه - ساولي الامور بنفسي . اسلمنا
انفسنا للغريب فانظري ماذا فعل بنا !! نهب
اموالنا ولبس ثيابنا ، ثم بزرق في الصحن
الذي اكل منه ومشى ..
الزوجة - يجب ان نبحث عن رجل غيره
(تلذت الى الجمهور) انت هناك .. هل
تدفعه لنا ؟ لا تخف منه انه عجوز لا يؤذي .
وهو ولي طيب ، ولكنه جبان يخاف ان ينام
في الجبانة وحده . اذا اقنضته بان يتركنا
فسوف اعطيك كل ما في هذه الجرة . موافق .
ها ؟ هذا خير لك من الجلوس في الصالة
هكذا .. تنفرج على مصايب الناس .
نبيه - لا تتحدثني مع الغرباء .. « بدك
تفصحنا مع ها الجماعة كمان » ؟
الزوجة - هؤلاء ليسوا غرباء ، عرفوا
المسألة وما عاد يخفي عليهم شيء .
نبيه - قلت لك : ساولي الامور بنفسي ..
(منتفخا) يا طم طم .. اذا غضب نبيه بك
فيا ويل الناس من نبيه بك اذا غضب . يا
عبدو .. هل يعجزني عجوز في اكفان عتيقة ؟
لست نبيه بك اذا لم اجعله عبرة لمن اعتبر ..
سأحرقه .
الزوجة - (بصوت رتيب) احرقه الحشاش
قبلك .
نبيه - سافرقه .

الزوجة - احرقه الحشاش قبلك
نبيه - س .. س .. س .. ساجله عبرة لمن
اعتبر . انك لا تعرفين زوجك جيدا . اذا
غضبت فاني ازلزل الجبال ، واحرق السهول ،
والنهم الاخضر ...
الزوجة - (تضحك برقاعة) .. وتنكس
اسنانك باليابس .
نبيه - تضحكين !! انت لا تعرفين طبيعة
الدم الذي يجري في عروقي . انا من سلالة
مختلفة . انني من عائلة مقدسة ولا يمكنها ان
تصبر على الهوان .
الزوجة - اتركه يسكن معنا ، فقد تعودنا
عليه .
نبيه - انا اسكن مع جثة ؟
الزوجة - الواقع اننا نعيش معها .
نبيه - والجيران ، اذا شموا الرائحة ؟
الزوجة - لن يشموا ، رائحتها لا تفوح .
نبيه - غذا تفوح .. انها جثة عتيقة وتنفعل
كل شيء لا غافلتنا . يا طم طم ، يا عبدو ، يا
طوطو !! اين هؤلاء الاغبياء .
(يدخل الثلاثة)
عبدو ، احمل هذا الكيس الى السيارة .
وانما ساعده على حمله . ضموه في البكاج
ولا تلفوا انيكم الانظار . هيا .. ماذا
تنتظرون ؟
السائق - ننتظر ان تفرغ من هذيانك ...
كاننا لا نعرف ما بداخل الاكفان ؟
نبيه - تعرفون ؟
طم طم - المسكين .. طول الليل كنا نسمع
اينته .. يخرب ديارك ، عذبتك عذاب
الكفار !!
الزوجة - وانت تعرفين ؟
طوطو - اينته وصل حتى مسامع الاموات .
طم طم - (ياخذ سكين المطبخ من حزامه
وينحني على الاكفان يمزقها والسائق يساعده)
.. هيا نخرجه من الاكفان قبل ان يخنقه
الهواء الفاسد .
نبيه - (يمسك يده) اتركه .. انك في
بيت عائلة محافظة ، ولا يمكن ان اسمح بانتهاك
حرمة ميت في بيتي . اين تصور نفسك ؟
طم طم - (يهدده بالسكين ، فيقفز نبيه الى
الخلف ففزة تجعله بين احضان زوجته) ابتعد
قبل ان الوث الارض بدمك . عذبتك هذه
المدة الطويلة وجئت الان تتظاهر بالبراءة .
نبيه - انا ؟ لقد تصدقت عليه ، لقد
اطعمته .. لقد اطعمتكم جميعا . كنت دائما
انصدق عليكم واطعمكم ..
طم طم - وهذا ما آذاه .. انه طعام
الصدقة الذي خم في امعائه .
السائق - يلزمه غسل للمعدة . يجب ان
نظهر احشائه من خبز الصدقة .
نبيه - لا يمكن ان تفعلوا شيئا دون
ارادتي ..
الزوجة - اتركهم يا نبيه .. هؤلاء توحشوا

.. الا ترى عليهم هيئة الجرمين ؟ (يخرج من
الاكفان شاب بشباب العمال .. اضاءة شديدة
.. السائق وطم طم وطوطو يساعدونه على
النهوض ، وينفضون عنه الغبار)
نبيه - انظري .. ليس الذي دعوته ..
انه شخص اخر .
الزوجة - يا الهي !! لقد صار شابا ..
ليس عجوزا على الاطلاق .
نبيه - تاخرنا في دفته .
الزوجة - اه .. لقد نضج في الاكفان هذه
المدة الطويلة .
(الآخرون يصافحون الشاب وهو يتسم
متعبا كانه مقبل من سفر بعيد)
طم طم - والله يا اخي ، خفنا عليك في هذه
الاكفان .
السائق - كنا نعرف ولا نجد الشجاعة .
الحمد لله ، نجوت في الوقت المناسب .
طوطو - والله ، قلبي تقطع عليك وانت
تتحمل العذاب .
(الزوجان متكومان في ناحية)
نبيه - الخونة .. انهم يعرفونه .
الزوجة - وتآمروا علينا .. من يصدق
هذا !! (لطوطو) انت مفاصلك متيبسة ولا
تستطيعين الانحناء ؟!

طوطو - هذه ورائة يا ست .. كل عائلتي
مفاصلهم يابسة ولا يستطيعون الانحناء .
نبيه - (لطم طم) انتبه .. سألني عقدك .
ولن اجدده ولو ركعت امامي ..
طم طم - خذ .. هذا هو العقد .. انقعه
وشرب « ميتة » .. ساتركك الى ملاعق
السمن تدهنها على مهلك كما تشاء .
الزوجة - (للسائق) حتى انت يا عبدو؟
السائق - نعم يا كليوباترا .. لقد سئمت
السواقة بيد واحدة . ثم انهم بحاجة الى
سائق هناك . هيا يا اخوة .. الآخرون في
انتظارنا .. تاخرنا عليهم كثيرا .
طم طم - هيا .. افسح الطريق .
(يخرجون)
نبيه - (يحاول أن يلحق بهم فتمسكه
زوجته) .. اتركيني افتك بهم .
الزوجة - دعهم يذهبون ، خلصنا من
شرهم .. ألم تسمع ؟ انهم اعضاء في عصاة
رهبة .
نبيه - لا يمكن ان يفلتوا بهذه البساطة .
لا بد ان اضرب واحدا منهم فاسبب له عاهة
مستديمة .
الزوجة - حرام يا بك .
نبيه - رفع السكين في وجهي . هذه اهانة

.. اهانة لدم الاجداد الذي يجري في
عروقي .
الزوجة - معيش يا بك .
نبيه - (بصوت باك) هل ابلغ الاهانة بهذه
البساطة ؟!
الزوجة - ابلغها يا بك .
نبيه - لقد انهدم النظام .. انهدم كسل
شيء .
الزوجة - سلمت لنا الجرة .. انهم لم
ينتهبوا الى الجرة .
نبيه - اه الجرة ؟! لقد استيقظ صاحبها
الان .. والشيطان وحده يعلم ما سوف
يفعله . اه صدي .. صدي يولي .
الزوجة - ألم تقل انك شفيت ؟
نبيه - حين كان في الكفن كنت في صحة
جيدة .. اما الان .. اه . (يمشي وهي
تسنده) الملعون خدعنا .. كلهم خدعونا .
الزوجة - نعم ، نحن ضحية خداع .. خداع
رهيب .
نبيه - هذه ليست حياة .. انها غابة ..
غابة متوحشين .
ستسار
نديم خشفة

المراثي

- تمة المنشور على الصفحة ٢٧ -

فأرى وجهك ينشق من الليل نهارا
وانا اسقط ما بين يديك
اسند الرأس الى منكبك الرحب والقي
تمر الارض اليك
وارى في لون عينيك قناديل السلام .

امهليني واطرحي مزهرك الصامت .. كوني في انتظار
وخذي في الليالي القمرية
عندما يثقلني الشعر ويأتي موسم يملأ روحي
بالاساطير الحار ..

وعلى شاطئها امضغ ملحاً وهجيراً
وبنافورتها انعس يوماً واضيع ..

ها انا اغرق في بحر التجارب التي تغرس في
قلبي نصلاً بعد نصل

أشرب الأرض اساطير دماء
ونوافير غناء
وانا مغرورق العينين رعباً وغراماً وسروراً
في انتظار الموسم الطيب ان يملأ قلبي بالثمار
في انتظار الأرض ان تملأ روحي بالاساطير الحار
علني تدركني رحمة موتي

قراءة - الفكر - الإنسان - في من الأدب

الأبحاث

بقلم امير اسكندر

جدير بالراء ، قبل ان يدخل على الفور الى مناقشة الابحاث التي تضمنها العدد السابق من الادب ان يتوقف لحظة امام البيانين الهامين اللذين تصدراً ذلك العدد . الاول بيان من المثقفين في لبنان عن الحلف الاسلامي ، والثاني بيان من المثقفين انفسهم عن الحرب في فيتنام . والحق اني شعرت بمزيد من الفرح والحماس يغممني وانا اقرأ البيانين . الاول تعبير صادق لا عن موقف المثقفين اللبنانيين فحسب ، بل عن موقف كل المثقفين الشرفاء في كل انحاء الوطن العربي بازاء المؤامرات الاستعمارية التي تحاك ضده ، وتبرقع بالدين ، والدين منها براء . وتجهد في القيام بدور حصان طروادة الجديد الذي تتسلل بداخله مرة اخرى الى وطننا العربي قوى الاستعمار والعدوان . والثاني تأكيد لمبدأ اساسي وهو وحدة المعركة ضد الاستعمار على النطاق العالمي . فعندما تتحطم قوى الاستعمار في فيتنام فان ذلك يؤذن بتحطيم قواها في اماكن اخرى من اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية ، وعندما تنتصر - وهذا بعيد تماما في عصر الشعوب حتى لو طالت المعركة - فان ذلك يشد من ازرها ويذكي طموحها في ان تعود الى المناطق التي تقلص منها ظلها . ثم هو تأكيد كذلك لشعور المثقف العربي بوحدة المصير الانساني في عالم اصبح قرية صغيرة بعد الكشف العلمية الجبارة التي مدت ابعاد الامل الانساني الى الكواكب البعيدة ووسعت من آفاق كوننا الى ما لا نهاية . وهو في نهاية الامر تدعيم لالتزام المثقف العربي بوحدة الثقافة والسياسة ، بوحدة الكلمة والنضال من اجلها ، بوحدة الادب والفن وقضايا المصير الانساني كلها . هل نجني « الادب » لانها دعيت المثقفين اللبنانيين الى اتخاذ هذه المواقف ؟ انها بالتأكيد جديرة بالتحية . ومع ذلك فهذا دائما ما نتوقعه منها . وهذا دائما ما عودتنا ان نقوم به على طول تاريخها المضيء .

ولكنك ما تكاد تقلب تلك الصفحات المشرقة حتى تقرأ هذا العنوان « ازمة المثقف الثوري في الوطن العربي » وهو المقال الاول في هذا العدد للدكتور ابو القاسم سعد الله استاذ التاريخ بجامعة ويسكنسن بالولايات المتحدة الاميركية . والحق اني استبشرت خيرا قبل ان اقرأ المقال ، فها هو مثقف عربي يعيش في القارة البعيدة ولكن رغم ذلك يتابع عمن كتب قضايا وطنه ويدلي برأيه في مشاكله . ولكن ما قرأت المقال حتى احسست ان بعد كاتبه عن المسرح الحقيقي لهذه القضايا والمشاكل قد اثر بوضوح في تشكيل وجهة نظره ، وفي اكسابها تلك النزعة العامة المجردة التي تتميز بها .

واول ما يفاجئك من وجهة نظر الدكتور ابو القاسم هو نزعة السى تجريد المثقف من اصوله الطبقية والاجتماعية التي ينتمى بحكم النشأة او بحكم الفكر اليها . انظر الى قوله في توضيح التعريف الذي قدمه للمثقف « .. وهو بهذا المعنى لا يمثل طبقة بعينها ، ولكنه شخص بلغت به خبرته وذكاؤه السى ان يرتفع فوق مستوى الاقليميات والطبقات والطوائف ، ولكن ليس كل مثقف عربي ثوريا . فهناك المثقفون الرجعيون ، والبورجوازيون ، والثوريون ... » ومن الخطا ان نوحّد بين الاقليميات والطبقات والطوائف فهي مفهومات مختلفة تشير الى معان مختلفة ، واذنا

كان ينبغي على المثقف ان يرتفع فوق مستوى « الطائفة » فليس بوسعها ان يرتفع عن مستوى الطبقة دون ان يتغير فكره ونظريته الى الحياة بهذا الارتفاع . اما الى آفاق اكثر تقدما ، واما الى الوراء ذلك لان الفكر هو في نهاية الامر تعبير عن مصالح وأهداف كل طبقة من الطبقات في مرحلة بعينها من مراحل الزمان . ولا يعني هذا الانحصار داخل الحدود الضيقة لمصالح كل طبقة ، ولكنه يعني البدء منها الى الانطلاق نحو الافاق القومية والانسانية التي تتلام معها ولا تتجانف مع مصالحها . ثم ليس في تقسيم الدكتور ابو القاسم للمثقفين الى رجعيين وبورجوازيين وثوريين اعتراف صريح بالمفهوم الطبقي ؟ من هم البورجوازيون ؟ اليسوا هم الذين ينتمون الى « الطبقة » البورجوازية ؟

ولقد حدد الدكتور ابو القاسم هذه الازمة التي يعانيها المثقف العربي في شيئين اولهما علاقة هذا المثقف بالجهود ، والثاني هو علاقة هذا المثقف باجهزة الحكم في البلاد العربية . والعلاقة الاولى هي علاقة تكامل وتفاعل ، وان حد من هذا التفاعل والتكامل ضعف الوسائل المادية وندرة القراء ، اما العلاقة الثانية فالعقبة الاساسية التي تقف في سبيلها هي مشكلة الحرية مما يؤدي بكثير من المثقفين الى ان يعيشوا منفيين او مغللين في اعماق السجون .

والملاحظة الاولى التي يوجهها المرء الى هذا التشخيص للعلاقة بين المثقف والجمهير واجهزة الحكم ، هي انه تشخيص عام لا يأخذ في اعتباره « الحالات » المختلفة لهذه العلاقة على نطاق الوطن العربي . فليس من الصواب ان نوحّد بين الاوضاع في لبنان مثلا والاضاع في المملكة السعودية . وليس من الصواب أيضا ان نوحّد بين صور هذه العلاقة في ليبيا او تونس او الاردن وصورتها في ج.ع.م. ينبغي ان نأخذ في اعتبارنا مستوى التطور في كل بلد ، وبلغ نضج الجماهير ، ودرجة التقدم الاجتماعي والسياس في كل منها . حينئذ سوف نفلت من هذه الاحكام العامة ، وسوف تتوفى السقوط في التسوية بين الاوضاع التي تبلغ العلاقة بين بعضها وبعضها الآخر حد التضاريس الصريح او التناقض .

والملاحظة الثانية هي قول الدكتور ابو القاسم ان المثقف العربي الثوري والحكم « الثوري » ليسا بالضرورة شيئا واحدا . . ولست ادري ماذا يمكن ان يفهم العلاقة « الثورية » بينهما الا تخلي احدهما عن ثورته ؟ بل دعني اتساءل ابعد من ذلك : كيف يمكن لهذا الحكم الثوري ان يقوم اصلا دون مثقفين ثوريين ؟ وليس الخلاف في وجهات النظر او التراوح في الرأي حول التطبيقات المختلفة بمرور كاف لصدع هذه العلاقة « الضرورية » بين المثقف الثوري والوضع الثوري الذي يحيط به .

والملاحظة الثالثة حول هذا المقال هي قول الدكتور ابو القاسم « ان المثقف العربي الثوري يتعرض الي ضغط شديد محلي وخارجي . » ومرة اخرى يلقي كاتب المقال القول على عموميه ولا يحدد هدفه على وجه الدقة والوضوح . بل يكاد يجمع في سلة واحدة بين الانظمة الرجعية والانظمة التقدمية في الوطن العربي في قوله عن الحديث عن ضغط هذه الانظمة على المثقف الثوري « وخصوصا الرجعية منها » اين يحدث هذا ؟ ما هي الامثلة المحددة التي تبرر هذا الحكم الخطير ؟ ولصالح من تضغط هذه الانظمة الثورية على المثقفين الثوريين ؟ لا احسد يعلم . ولا يزيدنا ايضا حول هذه النقطة كاتب المقال !

على ان بعض النقاط التي اوردها الكاتب في نهاية مقاله تتسم بالدقة والتحدد والوضوح وهي الصفات التي عزت كثيرا على بعض القضايا التي اثارها حينما كان يستفيض في شرحها ! ها هنا حدد الدكتور

لجامعة الدول العربية مثلاً ؟ .. ان ذلك التشويق سوف يعرف جهدا كبيرا يمكن ان يششت في ترجمة « (نفس الانار) في البلاد العربية المختلفة، وهو ايضا سوف يحقق تلك الدرجة من الاشراف الفكري على الترجمات التي تفرق سوفنا الثقافي وهي اشبه في موضوعاتها واسلوب ترجمتها بالعملة الرديئة التي تطرد العملة الجيدة .

ورغم هذه الملاحظات جميعا فان مقال الشاعرة « نازك الملائكة » هو من اهم مقالات هذا العدد . وهو من افضل المقالات التي كتبت حول هذه القضية بشكل عام .

وللدراسات الشعرية في هذا العدد نصيب وافر . فالدكتور احسان عباس قدم مقالا قصيرا مركزا دسما حول ديوان الشاعر الفلسطيني الصديق « معين بسيسو » . والمقال على رغم قصره فهو صورة للدراسات الكاشفة التي نحتاج اليها كثيرا على الاخص ونحن نعالج قضايا الشعر . وانا لسوء الحظ لم اقرأ بعد ديوان معين بسيسو مكتملا، وكنت قرأت بعض قصائده متفرقة في المجلات العربية . ولذلك ليس من الصواب الحكم على دراسة الدكتور احسان عباس الا حكما عاما وفي حدود الانطباعات المباشرة التي تنعكس على نفس قارئها حصول منهجها ومبلغ ما تكشفه اضواؤها من عالم الشاعر الفلسطيني معين بسيسو .

اما الندوة التي تضمنها هذا العدد من الاداب فموضوعها « المغامرة الفنية في شعرنا الحديث » وقد اشترك فيها الدكتور عبد القادر القط، والدكتور مصطفى ناصف ، والدكتور عز الدين اسماعيل والاستاذ صلاح عبد الصبور ، واعداهما « ابراهيم الصيرفي » والحق ان اسلوب الندوات في حد ذاته اسلوب موفق في هذه القضايا بالذات لانه يسمح بعيد من وجهات النظر ، واهم من ذلك انه يسمح بالصراع والاحتكاك بين هذه الآراء المختلفة . ولكن الملاحظة حول هذه الندوة انها قدمت وجهات نظر هؤلاء الاساتذة بطريقة تكاد تكون منفصلة ، بحيث اني احسست انها مقالات متفرقة كتبت حول موضوع واحد وتجمعت في سياق واحد ! ورغم ظني بان هذه الندوة قد عقدت في البرنامج الثاني بإذاعة القاهرة ، بحيث توفر لها اللقاء المباشر بين اعضائها الا انها فيما يبدو عند الصياغة قد فقدت كثيرا من حيوية المواجهة المباشرة بين الآراء . ومع ذلك فلعل السبب هو ان هؤلاء الاساتذة اعضاء الندوة يتفقون جميعا فيما بينهم حول الاسس العامة للقضايا التي يناقشونها بحيث لا يتبقى امامهم الا بعض الخلافات التفصيلية التي لا تخلق هوات واسعة فيما بينهم . فجميعهم ينتمون الى « جماعة الامناء » ، وهي مدرسة ادبية لها منهجها الفكري والفني الذي الهمة استاذ الجماعة المرحوم الاستاذ « امين الخولي » وتبناه العديد من اساتذة الجامعات والكتاب والشعراء العاملين في حقل الثقافة المصرية .

على انني ينبغي ان اسجل هنا الدرجة العالية الجديدة والعمق والشمول التي اتسمت بها هذه المناقشة . وليس لي من ملاحظات حول هذه الندوة - خارج حدود الاتفاق والاختلاف حول الآراء التي وردت بها - سوى ملاحظة واحدة هي اقتصرها في دراسة الشعر الجديد على اطار القيدة وحدها . رغم ان المغامرة الفنية الكبرى لهذا الشعر الجديد هي « المسرحية الشعرية » فهي الافق الوحيد المفتوح امام هذا اللون من الشعر حتى قدرته - وهو قادر بالفعل - على البقاء والاستمرار والتعبير المتنوع عن الوجود الخصب للذات العربية في هذه المرحلة من مراحل تطورها .

واذا كان لي ان اقترح شيئا في هذا العدد فهو ان تقدم دار الاداب بنشر مجموعة هذه الندوات التي تقدمها من حين لآخر سواء الندوات العربية او المترجمة عن المجلات الغربية في كتاب يفيد منه القراء فائدة

« اختلاف انظمة الحكم في الوطن العربي ومحاولة بعض المسؤولين العرب تخليد الحالة الراهنة » .. كواحدة من اهم العراقيل التي تقف في وجه المثقف العربي النوري وتمنعه من اداء رسالته على الوجه الاكمل . على انه عندما عباد الي وضع الشروط التي ينبغي توفرها كي تنزاح هذه العراقيل عاد مرة اخرى الى التجريد والعموميات والكلمات التي تقال في الافتتاحيات والمناسبات وخطب اعرش ! ما احوجنا في هذه المرحلة الى التحديد والتوضيح والتخصيص ونحن نتناول مثل هذه القضايا الهامة التي ارهقت الكتاب في الوطن العربي بتقليبها على كل جنوبها !

ولعلي قد اطلت بعض الشيء في تناول مقال الدكتور ابو القاسم سعد الله رغم انه اقل مقالات العدد من حيث كلماته ، ولكن عذري في ذلك انه يتناول قضية كبرى تشغل بال الكثيرين في ايامنا هذه وهي اشد ما تكون حاجة الى مناقشتها المناقشة الموضوعية التي تبلغ بها او تحاول ان تبلغ بها درجة من الاتقان .

والمقال الثاني في هذا العدد هو « معاذير في ترجمة الفكر العربي » للشاعرة « نازك الملائكة » . والحق ان قضية الترجمة هي احدى القضايا الهامة التي تشغل بال المهتمين بشئون الثقافة العربية في هذه المرحلة . والمحلوران اللذان قدمتهما « نازك الملائكة » هما :

١ - شعور الهوان والاستخذاء الذي يحسه المثقف العربي بازاء ما يترجم من ثقافة الغرب ، واحساسه بان امته اضعف شخصية وفكرا من الامة التي يترجم عنها .

٢ - الإعجاب الشديد بالفكر الغربي الذي قد يشمل قدرتنا على تمييز ما ينفعنا مما يضرننا .

ولقد حددت الشاعرة « نازك الملائكة » الفروق بيننا وبين الغرب في ثلاثة فروق هي الفارق الحضاري ، والفارق الاجتماعي ، والفارق الادبي . ثم تقدمت بعد ذلك الى تحديد الحلول التي تراها لهذه المشكلة . والحق ان المرء لا يستطيع ان يختلف مع « نازك الملائكة » حول الحلول التي تقدمتها لهذه المشكلة لانها في صميمها مبادئ عامة ولا غنى عنها كبوصلة تهدي المثقفين العرب في رحلتهم عبر ثقافة الغرب . ولكننا مع ذلك نورد ثلاث ملاحظات حول بعض احكامها . اولها حول حديثها عن « نحن و الرومانسية » . ان الشاعرة ترى اننا نختلف عن الغرب في اننا ينبغي ان نأخذ بالرومانسية التي اصبحت « لا تلائم العصر فسي حكم النقاد الذين يتناثرون باحكام الغرب » . ولتسمح لي الشاعرة العراقية المثقفة بان اختلف معها في ذلك . اولاً لان حكمها الذي يحدد المثنى المقصود بالرومانسية بانها الفروسية ، و احياء الاداب القديمة وتمجيد العواطف الحية ، والفنانية .. قد تجاهل ان هذه الصفات ، « والفردية » منها على وجه الخصوص لا تتلادم مع بعض الاوضاع في بلادنا العربية . وسأعود مرة اخرى هنا الى القول بان ثمة مستويات حضارية واجتماعية مختلفة في بلادنا . وما قد ينفع في بلاد لم تزل تعيش في ظل الاقطاع لا يمكن ان يكون مفيدا في بلاد تخطط او تحاول ان تخطي المرحلة الرأسمالية ! ومن ثم تكون العودة الى القيم الفردية والذاتية والعاطفية الرومانسية هي ردة الى قيم واوضاع تخططها هذه البلدان او ينبغي ان تخططها . والملاحظة الثانية هي اغفال الشاعرة في بحثها لدور بعض المؤسسات الاجنبية التي تقوم بالترجمة في بلادنا . وهو دور هام من حيث قدرته على احداث الانار الصادرة بثقافتنا عن طريق الكتب التي يروج لها . هل اضرب مثلاً؟ مؤسسة فرانكلين على سبيل المثال ؟ .. ما رأي الشاعرة فيما تصدره هذه المؤسسة من سيل الكتب التي قد يتخذ بعضه شكل الدراسات العلمية الموضوعية المحايدة ولكن يخفي بداخله ، افكارا ، وتفاهيم ، وايدولوجيات لا تتلادم معنا ؟ والملاحظة الثالثة هي امكانيات التنسيق بين اجهزة الترجمة المختلفة في البلاد العربية بحيث يمكن ان تكون لها خطة « عامة » واحدة . من يمكن ان يقوم بهذا الدور ؟ الجهاز الثقافي

القصائد

بقلم امين رضوان

نحن نقول الشعر ونصفي اليه ، لاننا من خلاله نستكشف وجودنا وعلاقتنا بالكون العام ، كما نتعرف على طبيعة الارض التي نلف عليها ، والابعاد التي تشدنا نحوها .. سواء فسي ذلك اكنا متفائلين ، ام متشائمين ، ما دام وعينا بالاشياء مرتبطا بصداقنا نحوها .. وعلى ضوء هذا ، نحاول ان نلقي الضوء على قصائد العدد الماضي لنرى صدق ما نقول .

قصيدة رشيد ياسين « الى طيار امريكي » لم نتعرف مسن خلالها على شيء من هذا ، فنحن وان كنا نصنع الحياة بالعرف والدم ، لكننا ونحن نصنع هذه الحياة ، لاكتفي في ، استحياء ، بلوم من يحاول هدمها ، بل تمنع في اصرار هذا الهدم .. ففي تقريرية افنتقت الحس الفني ، وجه رشيد ياسين لومه للاستعمار الامريكي اللوم ، فقط ، مفتقدا اي ايجابية حتى ولو من ذاتية الشاعر نفسه ، فليس فسي القصيدة شيء يحمد عليه الشاعر سوى « في عتمة النجم ، في مخارم الجبال ، فسي مصر الحديد ، في الاذغال » .

كذلك قصيدة « الى فتديل اسود » لفؤاد الخشن ، فشي جميل من الشاعر ان يحاول قلب قيم الجمال التقليدية ، فيجعل النور والضياء في السواد الحالك « يا نورنا الاسود » . ولكن ان نقصر البذل والعطاء والتضحية على لون دون آخر ، كما جملة الشاعر مطلقا في سكتوري « ايها الحب الذي اعطى بوعي واختيار » فهذا ينقل التجربة السي مستوى التجريد بالصور لذات التجريد ، فسكتوري واحد مسن ملايين الناس الذين يعطون كل شيء للحياة عن فتاعة ووعي ، كما هو شان الثوديين الشرفاء في العالم ، ومن ثم لم يوفق الشاعر فسي محاولته هذه ، فجاءت القصيدة غير متجانسة الحس والشعور مما قلقل الصور الشعرية فيها ، مثل : « مذهلا بالصفعة المستعمر المدهوش » فهي مع ردايتها ليست متولدة من الصورة السابقة تولد طبيعيا ..

ومادما نسمع الشعر في جميع حالانه الجيدة ، محاولين جهد الطاقة ان نتذوقه داخل اطرنا النفسية ، لننتعرف في اي الجوانب نجد مكاننا فيه ، شريطة ان يعطينا اياها مستكملة ، فاننا نصاب بفجيرة كبيرة حينما نفتقد انفسنا في تلك الجوانب .

ففي نقب عبده بدوي ، جحد لفح وجدانه من اول القصيدة حاول ان يعطينا ايانا كاملا ، فقد اكلوا فمحة عمره ، وسدوا عنه جميع النوافذ ، ولكن ، للأسف ، قد اضاع هذا الجهد في جزئيات ذهنية ، اضطربت معها الصور الشعرية ، مما دل على ان تجربة الشاعر لم تكن معاشة ، بقدر ما هي افصاح عن موقف فكري لدى الشاعر ، او مسايرة لاتجاه عام في الشعر طابعه الاساسي ، الاحساس بالضياح المبهمة .

فقد جاءت الصور الشعرية في القصيدة مركبة تركيبا ذهنيا ، ويتدخل سافر من عقل الشاعر دون ارتباطه بحس شعري فالعشب الاسود الذي « ينمو » ببطء في وجدانه لا يتناسب مع الحس الجامد الذي اعطانا اياه اولا وكرره في عدة ابيات ، فالاجدر ان يدرك ان العشب الاسود قد لفح وجدانه من زمن غير قصير . فالاستقبال في « ينمو » قد افقد وحدة الجفاف والجمود اللذين اراد الشاعر ان ينقلهما لنا في خط القصيدة العام ، وكذلك الفعل « تتوارى » اعطى ايحاء بان العشب ذو ورق كثيف وذلك ما لا نراه في الواقع . اما اليوم الجاتم فوق الفجر ، فلم يحسنا الشاعر بهذا الفجر مطلقا ، فاين مكانه في القصيدة اذن ؟

ولكن مع هذا لم تغل القصيدة من بعض الصور الشعرية ليس للذهن فيها مجال :

- يامثنة تتاكل قرب الشرفة .

كبيرة ، وينيح لمن لم يتابعوا بعض اعدادها ان يستردوا ما ضاع منهم من لحظات عميقة ومفيدة وممتعة !

والبحث اللغوي المشهور في هذا العدد يحمل عنوان « البلاغة العربية بين منهجي اللغة والاداب » كتبه الاساذ محمد عيد . وهو دراسة هامة حول موضوع هام . ولقد استعرض فيها الكاتب تاريخ الدراسات البلاغية بشكل عام ، وتبع ذلك بلمحة عن اهداف العلوم البلاغية وقد غاضت منها الحيوية وصارت قوالب جامدة جافة بين ايدي البلاغيين القدماء والحديثين ، وادرف ذلك بذكر اهدافها فسي تفسير الادب وتفوقه .. ثم حاول في نهاية بحثه القيم ان يقدم بقيقا لما اسماه « التركة البلاغية » وذلك بمقابلة اهم مباحثها بمناهج دراسنا الحالية للغة والادب ، لتضع هذه المباحث في مكانها الذي يجب ان تكون فيه . وبعد ذلك الاستعراض التاريخي الطويل الذي كان لابد منه اضطر الكاتب الى مواجهة السؤال الهام : ما هو الحل ؟! ولقد اختار الكاتب كما يقول جانب « المواجهة الجذرية للمشكلة » بدلا من جانب « الاصلاح والترفع » . والحق ان المنهج الذي يقدمه الكاتب في دراسة تتوفر له شروط هامة هي الحيوية ، والدقة ، والاحاطة ، والمعاصرة . ومن الظلم والتقص ان نحكم على هذه الدراسة في كلمات سريعة ونحن نستعرض مجموعة مقالات العدد . ذلك لان هذا البحث على التحديد يحتاج وحده الى مناقشة مستقلة مستفيضة فهو يكاد ان يكون موجزا مركزا لكتاب كامل .. حبذا لو وضعه كاتبه بين ذفتي كتاب !

واخر مقالات هذا العدد هو مقال « ازمة البطل في الشحاذ » للاستاذ « فاضل تامر » وهو يدور حول بطل رواية نجيب محفوظ قبل الاخيرة وهي « الشحاذ » . وبعد ان استعرض الكاتب شخصية « نمر الحمزوي » بطل القصة في ظروفها المختلفة قدم تفسيره الخاص لهذه الشخصية . ومفتاح هذا التفسير عند الاستاذ « فاضل تامر » هو الازمة الطبقية « التي تمنايها الطبقة البورجوازية المصرية بعد التحولات الاجتماعية والاقتصادية الهامة في المجتمع المصري » « التي تبشر بتصفية نمط التملك البورجوازي المستغل » . هذه الازمة الطبقية قد اتخذت هنا وجها فرديا خاصا عند « عمر الحمزوي » . ويعيب كاتب المقال على نجيب محفوظ انه لا ينطلق في تصوير مثل هذه الشخصية من الواقع الروائي ومن حركة الحياة بل من محاولة وضع الرمز الذهني مقدما مما يؤدي الى اضعاف عناصر التلقائية والاصالة والصدق الروائي . ان بخيب محفوظ في رايه قد بدا في قصصه الاخيرة .. الشحاذ والطريق .. وغيرها يحمل ابطاله رموزا فلسفية وذهنية لا يمكن ان تتحملها . والكاتب يشجب هذا الاتجاه الاخير عند نجيب محفوظ ، وان كان يرى ان الرواية التي يعالجها وهي الشحاذ تجربة مزيدة وجريئة وتستحق التقدير والدراسة ...

وقد يتفق المرء مع كاتب المقال في مفتاح الازمة التي عانى منها « عمر الحمزوي » وقد لا يتخلف معه كثيرا في ان ازمة عمر الحمزوي هي في الجوهر « ازمة طبقية » ، ولكن كنت افضل لكاتب البحث ، وقد المج الى ان ابطال نجيب محفوظ قد اصبحوا في الالونة الاخيرة رموزا فلسفية ، ان يقول لنا ما دلالة هذا التحول عند نجيب محفوظ ؟ مامفزه من الناحية الاجتماعية بل والناحية الفنية كذلك ؟ مامدى تأثره بالاتجاهات المعاصرة في الغرب وهي التي تشيع تماما للرواية « الفلسفية » ؟ .. الايجد صدى لتلك الاتجاهات الغربية في بعض اعمال نجيب محفوظ الاخيرة ، والشحاذ على سبيل المثالي ، ومن بعدها ثرثرة فوق النيل ؟ .. ورغم ذلك فقد كان مقالا ممتعا حقا يستحق كل تقدير ، رغم الخاصة الشديدة على المعزي الطبعي للعمل الروائي ، وكان جديرا به ان يلج بنفسه القدر على مفزاه السيكو لوبس ، وارجو الا يضيق بي اذا تملت مفزاه الميثاميتريقي كذلك .

امير اسكندر

القاهرة

الربط هذه ، والشعر هو اقدر الفنون على ذلك ، فقصيدة الوثنيون في روما لحسين صعب جسدت صراعا بين الروح البطولية والمحمية فسي الانسان ، وبين الجديد الذي لم يمنح خلاصا آنيا له ومن ثم سُم كانت المأساة . فتحن عندما نحطم شيئا معاشا في وجد اننا عزيزا علينا نحاول ان نتلمس له بيديا مقتعا ، والفن هو الاداة التي توصل لنا هذا البديل المقتنع ، فاذا عجز الفنان ان يستبطن التراث بوحي العصر ، فقد القدرة على توصيل هذا الجديد للمتلقي ، ومن ثم جاءت قصيدة الوثنيون فسي روما دون هذا المستوى ، اذ سرعان ما تسرب الندم الى نفس الشاعر ، وراح يصوغه بصيغة التحسر السطحي « يا ليتنا لم نترك الاصنام لسم نعيد سواها » كذلك عجز عن منح الصورة المأسوية في القصيدة طابع العصر ، حيث انقأها حبسية المرحلة الرومانية في نظم لغوي ذي رئيس خطابي ، فاختل الفرض الاساسي من استخدام الحدث التاريخي فسي الفن ..

وفي اركاديا لابراهيم ابو ناب نجد الشيء نفسه ، اذ لم يستطع الشاعر ان يعيش التجربة التاريخية معايشة صادقة . فتغلب الشاعر قد تمزق من اللوعة والاسى وابيضت عيناه من الحزن ، واصبح ككومة الحنين يجتر الذكريات المرة ، فقد كانت الطبيعة تتغير كل يوم مسع اشرافه الصباح ، وتورق الكروم ، وقد منح الفل « تنزع » معنى التجدد والاستمرار ، فهل يقيق هاتيل المغاني الجميلة ام تبدلت فأصبحت الدار غير الدار ، والاهل غير الاهل ، كل هذا في تساؤل رومانتيكي اثاره ابو ناب ثم استكملة بتقريرية مباشرة ، فهو لا يريد البكاء فوق الطول ، وانما فؤاده ينفض بالحنين الى العودة ، وقد حددها بشكل مفاجيء ، بطريق الدم . ومن هنا جاءت القصيدة دون مستوى تجربة فلسطين ، فهو لم يستند من تجربة اركاديا الا بقدر ما استعملها استمارة سطحية لوقوع التشابه بين الطرفين ، وظن الشاعر واركاديا ، كذلك وقع فسي خطأ فني شنيع حينما تسأل عن سقوط الندى وتريشة الضباب وضياعه في زحمة الدخان والصناعة ، فدل على ان وعيه على التجريبتين ناقص ، فقد رأينا مأساة فلسطين لدى شعراء آخرين اكثر نضجا ووعيا واستيعابا ، فلعل الشاعر ان يستفيد منها ..

وكما قلنا اتنا نصفي الى الشعر شريطة ان يعطينا انفسنا فسي جميع حالاتها في صدق ووعي ، ولعلنا نجد هذا في اغنية للحب ، لحسن فتح الباب . والقلم الخمس لفريد سيمان :

قصيدة حسن ، هي اغنية الحياة ، على الرغم مما فيها من متاريس تقف امام الانسان الصاعد نحو الشمس .. فالغربة التي تكتنف نفوسنا وتلفحها بالسواد ، ثم تشدنا الى الوراء خلف الحياة ، ندفعها بين جوانحنا لتلتحق بمن ساروا على الدرب ، وكما لا تملك لمن ماتوا على الطرق سوى المأساة ، لا يسعنا الا ان نبكي الاحياء .. الاحياء الذين لم يشاركونا الاحساس بالحب . ومن خلال هذا الحب تتفصح رؤيانا الفسيحة للكون ونظرتنا للمستقبل ، فنقبل صدا الاصفاذ فوق معصميننا ، لا لاسترضاء اللذات والقهر واستشعار الالم في صوفية عدمية ، ولكن لنستكشف من خلاله طرقنا نحو الشمس بما تفجر من جوانبنا من معان . كل هذا يؤكد الشاعر في ايقاع موسيقى جميل متولد من جزئيات مترابطة يجمعها تجانس واحد ، فتنبض بالحركة والصور مع حركة الكون وصيرورته ، فالاشياء لا تتحرك في القصيدة تلقائيا وانما لها اسبابها المقولة التي تحركها .

يا ربان الركب العاني ، في لمات اللج - يمم وجهك نحو الشرق ، ايقظ موتانا - ، ادرك غرقانا - باسم الحب .

كل هذا ، في مزج جمالي بين الصور ، وانتقالات وجدانية مترابطة . وفي القم الخمس ، فرهاد لن يأتي حيث أمل المنتظرين مهيب ثم يولد الطفل الذي يبحث عن ابيه ، رافعا كفيه الى السماء على يسرى خيطا من ضياء ، فالحرائق ما زالت تسود الافق والنساء الشكالي مسال زلن في انتظار عودة الرجال ، وام الشاعر شقت الدموع نهرين فسي وجنتيها ، وقد جاء ميلاد الطفل في القمة الثالثة ميلادا طبيعيا لسم نفاجا به في القصيدة ، فقد حسنا به الشاعر احساسا شعريا من

من بعد ذراعي ممتدا . ولكنها ليست كل شيء في القصيدة . ومن جفاف مجرد من المضمون عند عبده بدوي الى عودة من جزيرة الملح ، لحسب الشيخ جعفر ، يتأكد لنا ان التشاؤم تديهما لم يكن مبعثه حس مأسوي بقدر ما هو تشاؤم مركب . فعودة حسب الشيخ عودة يائسة من رحلة متعبة اصاع حياته فيها بحثا عن شيء اي شيء فلم يجده ، وحاول البحث عن اي شيء يعود من اجله فلم يجد ، حتى الذكريات التي هبت على نفس الشاعر ، على الرغم من حلاوة طعمها واعطائها مدولا حسيا ، فهي كقطع الرز ، او رعشة السعف الطري - مع التزوير الشعوري في تندي السعف في المييب - الا انها ليست مبررا كافيا للعودة . ومن ثم فلن يتبعه احد سوى طيور التورس . ولكنه قد افسد هذا كله في نهاية القصيدة اذ راح ينهى البحر عن ان يعصف بركبه الرنج ، ويطلب منه في تودد وانكسار ان يتركها تسال عن شذى الريح عليه يوصلها الى مرثا السلام ، وطبعاً لن يخدعنا البيت الاخير من القصيدة ..

اما تشرذ حكمت العتيلي فهو حكاية الغربة مع الشاعر ، وقد بدت هذه الغربة فاترة من مطلع القصيدة ، حيث سُم الصراع واستكان استكانة رخوة ، فمجاديفه قد تحطمت ، ونداءاته قد تبددت واخذ لانكساراته خلى البال .

فهي قصيدة لم يتوفر لها الصديق اتفني مطلقا ، ومن ثم اتت صورها الشعرية غير عضوية . فتحن نرى القطع الثاني لا يخدم قضية الغربة بقدر ما يعطي لنا طرفا اخر هو علاقته بأمه واحساسه بوحدتها يعود حيله ، حتى هذا الاحساس جاء احساسا سافر جايكس روح طفل فقد تدليل امه فنسمعه يقول :

- واحزن اذ يلوح خيالك المكسو بالنور .
- وابكي اذ اعين صورة للدار .
على الرغم من تقريرية « اعين » ثم تحول هذا الاحساس الى شوق في الجزء الثاني « رحيل فايز صياغ » احتوى على جزئيات حسية تشير الى او ديبية في القصيدة

- وارجل ، ارجل ، لا رافضا قدرى فيك ، لاهاربا ،
ولكنه التوق الى اللحظة الباقية .
- فاخفى عيونك في ناعرات جراحي .
- واهمز قرني المنعاب .
وفي القطع الثالث يردد السأم ، وغافرس فني اللهم الا لاستعذاب لفظ الام .

- سُمّت البحر يا امه ،
تأسرفي مراميه .
- سُمّت البحر يا امه ،
سجنا موصل الابواب .

كذلك تكرار ، على وجهي .. على وجهي ، ليست له ضرورة فنية اذ انه لا يؤكد شيئا في القصيدة ، مما ينقصي معه عنصر اساسي من عناصر الشعر وهو التركيز والوحدة ، فالتكرار يكون مقبولا اذا كان يخدم الصورة الشعرية ، وذلك بان يكون مونولوجا نفسيا مثلا .

ومع ان خيطا من الضوء قد تمثل في :

- حقول الشعير لها يا جواد امتداد .
وفي - نبات البراري يفوح بكنهة ارض صبية .. ،
الا انه اثر اللحظة الباقية من عمره يحياها كيفما اتفق ، فسي سلبية مطلقة ، في ضوء خافت ، ولكن من ؟ لا ندرى . فعند قراءتي لهذه القصيدة تمنيت ان اعثر على غربة الشاعر او اعرف على نوعها من خلال النغم الفناني الذي احتوته التفعيلات الطويلة الانسي وجدت نفسي امام احساس تساعد بغربة لم يزل فوق السطح ..
وعندما نسترجع التراث لنستشف منه روح الماضي كسي تربطها بوعينا على الاشياء لا بد ان تتوافر لنا الاداة التي تساعدنا على عملية

الواقعية التي تتابع بدقة الواحدة وراء الأخرى .

ولان كاتبنا اراد ان يقول « كل شيء » في قصة واحدة ، لذلك سقط في « النمط » ، اعني به شخصية مختار الحارة المجوز وابنسه الثائر المعتقل ، كان يكفي ان يظل هذا الرجل بسيطاً دون خلف ثائر ، ولكن شاء اديب نحوي - مثله مثل بعض الكتاب الواقعيين - ان يخلق النموذج المقابل لشخصية بطلته ، وتلك في اعتقادي هندسة مفسدة . بقيت تلك العبارات الجوفاء التي تعترض مجرى القصة مثل « هذا وطني لكن لا تشرق عليه الشمس ابداً » ، « نام ويستيقظ » ، في الظلام ، في الظلام » ، « كان لهذا الحي سقفاً ، كان له ، سقفاً سماوياً لا يمكن ان تنفذ منه الشمس او البهجة » ، فاذا دخل الواحد اليه تلفه التعاسة كانها كفن ابيض ، لا ينفث لصاحبه سوى باب القبر » .

واخيراً هناك ثلاث ملحوظات بالنسبة للأسلوب ، اولها هذه الكلمات العامة التي لم افهمها مثل « الكهاريق » ، « ولا مثلي » ، « فلنأزده » ، ثم الركابة البالغة الوضوح في التركيب العربي للجمل - والتي لا علاقة لها بحرية الفنان - مثل « لا يوجد مثله ولد طيب على ظهر الكرة الارضية » ، « ومختار الحارة الهزم تعجب ايضاً لكن من سؤاها » ، ثم تلك الفواصل الغريبة بين الكلمات والتي لا اجد ما يبررها مثل « وركضت ، لتحكي لحماها ، ما شاهدته اليوم ، في زقاق حارتهم ، من عجائب غرائب ! »

اما « الطفل نائم » فيعذرني كاتبها اذا قلت انها لا تنتمي اساساً الى الفن القصصي - بأي مفهوم من المفاهيم - ان « الطفل نائم » تمثل انطباعاً فورياً سريعاً عقب قراءة اغلب الظن انها فورية سريعة بدورها لباحث فريد عن الحياة الجنسية عند الطفل ، حقا ان الاسلوب لجميل ، ولكن الاسلوب لم يدع يوماً ما اصطلاحاً على تسميته بالعمل الفني .

اما كاتب « الكمين » فيبدو انه قد قرأ كثيراً للقصص الرديء امين يوسف غراب صاحب التصور الجنسي المراهق الذي يكره في اكثر ما « يقص » ، والحبيكات الميلودرامية الفجة الزائفة التي تتمخض عن لا شيء اللهم الا السام والصخر !

خرج نعيم بعد خمس سنوات من السجن ساعياً الى قتل لياء ، وهذه هي زوجة القاضي الكهل التي تخونه دائماً مع الخدم ، وقد كان صاحبنا هذا احد عشاقها في يوم ما ، وعندما دخل عليها الزوج فجأة لفقت له اتهاماً باغتصابها ، وتحين اللحظة التي يجب ان « ينتقم » فيها نعيم ولكنه لا يستطيع فقد تذكر الليالي التي قضاه معها ! هذا هو « الكمين » الذي نصبه لنا هذا الكاتب لنقرأ ، والدلالة الواضحة لهذه « الحدوتة » ان كاتبها يعيش في فراغ فكري عظيم ، عليه اذا اراد ان يفعل شيئاً ان يملأ بما يصير معه كاتباً ذا معنى .

بدلاً من ان نحاول تمثيل التجربة الوجودية المعاصرة ، باعتبارها جزءاً جوهرياً من اجزاء الصورة الفكرية والروحية لهذا العصر ، نرى بعض الكتاب والفنانين العرب - وبخاصة الشباب - يحاولون محاكاتها .

هذه هي المشكلة الهامة التي تثيرها قصة « الواحة » فالتجربة في هذه القصة لها ظاهر التجربة الوجودية وباطن المحاكاة الهزلية - لها . فيطلة القصة تتساءل : « ما الذي يجعل الايام غير حلوة ، وكيف تصود حلوتها اليها ، ومن بمقدوره ارجاع تلك الحلوة ؟ » وتستطرد المؤلفة ديزي الامير « كم جلست تأمل في لا شيء وتفكر في ماذا تطلب لو اعطيت خاتم لييك ؟ » !

ورغم ان هذه العبارات تخدش - بطابعها الانشائي - اسلوب القصة الهادي الرقيق الجميل ، الا ان اهميتها الرئيسية فهي كونها تكشف عن المحتوى الحقيقي للتجربة ، وهو محتوى رومانتيكي خالص ، محتوى يسأل فيحزن على النقيض من المحتوى الوجودي الذي يحزن

بدء القصيدة . ثم نجدته ينمو نمواً طبيعياً في القصة الرابعة ليعطينا نفسه مقتحماً الصعاب في سبيل وصوله الى ارفقه ، كفارس منقاد على الرغم من الصقيع والموت والجوع في الربيع اكثر المواسم حياة . وبمجيئه ينداح الخوف والفرح والجوع من ارضه كاسراب الجراد ، كصحوة الموتى ، تطارده المناجل ، وكان لاستخدام المناجل واستناد المطاردة لها ، دلالة حسية اوجت بايجابية الشعر وثورته ، كما بلور الشاعر في القصة الخامسة قصيته بانها قضية انسانية كبيرة ، حيث لم تأخذ الارض عنده دلالة رومانتيكية . فهو ليس عائداً من اجل شيرين ذاتها ، ولكن من اجل طعم لارماد ، ولهفة الجرس ، واطياف المشائق ، والف طعم على ثمر شيرين .

ثم تأتي ليلة الشاعر الاخيرة ، حيث يصل الصراع الى قمته . فهي ليلة المخاض . ليلة ان تضع الايام المسيرة مولودها غداً مطرزا بالنجوم تومئ اليه البنادق والريح والسم ، وتقرى الحمام بالكروم ، لتعطي عطاءها حياة جديدة ، سلا وخيزا . . .

امين رضوان

القاهرة

القصص

بقلم سمير فريد

اصبح من البديهي اليوم ان ننظر الى العمل الفني من خلال الموقف الذي يتبناه كاتبه ، وقد اصبح من البديهي ايضاً ان يدل العمل الفني على هذا الموقف ، اذ يكون صورة من صور التعبير عنه والدلالة عليه . والموقف ، وخاصة عندما يصل الى ذروة نصجه فيصبح رؤية خاصة شاملة تحتضن تناقضات العالم ، ليس بالعمل السهل الذي يمكن الوصول اليه ببساطة ، فهو انما يأتي من خلال بذل الجهد والمهانة الطويلة العميقة في سبيل خلقه وبلورة ابعاده .

بهذا المنظار سوف نتناول القصص التي نشرت بمجلة الاداب في عدد ابريل ١٩٦٦ ، وهي « الحديقة » لاديب نحوي ، و « الطفل نائم » لتركيا تامر و « الصندوق » لعبد الحكيم قاسم و « الواحة » لديزي الامير و « كريشنا » لاحمد سويد و « الكمين » لتايف شرف الدين ، ثم « حاضرة الدنيا » لارنست همنغواي عن ترجمة طاهر البطوطي .

في « الحديقة » نلتقي مع نموذج واقعي يعيش بين ظهرائنا ، الانسة سلوى دهان : لقد درست هذه الفتاة السورية في الخارج وعادت لتطبق دراستها الاجتماعية على بلدها ، و « عند ابواب حلب » نقضي معها يوماً حافلاً ! ففي النصف الاول من القصة يستخدم الكاتب « الحديقة » كتعبير مباشر عن أزمة بطلته ، فهي عندما ترى اناس القرية البائسين تفكر اول ما تفكر في حاجتهم الى حديقة وتدل بذلك على انفصالها عنهم ورؤيتهم لهم من الخارج تماماً كما لو كانت سائحة اجنبية !

اما في النصف الثاني ، وبالتحديد بعد زيارة سلوى لبيت طه النجار ومشاهدتها ابنه المريض حسن « اجمل طفل وقعت عليه عيناي طول حياتي » ، فيصل اديب نحوي ببطلته الى مستوى النموذج الواقعي للبرجوازي الصغير المأزوم في ضميره ووجدانه ، في سلوكه وفكره . وفي النهاية تبلغ الأزمة ذروتها ، فقد مات حسن ، وبشخصية هذا الطفل ذات النزعة الايحائية الاسطورية ملامح قوية من طفل جوركي في راقته « تزينة السيرير » ، ملامح ان دلت على شيء فانما تدل على النفاد الواعي الصادق الى اعماق التراث الواقعي الحديث .

وقد نجح الكاتب في اختيار اللحظة الكثيفة التي يحملها موضوعه وبضمونه ، فهي تبدأ عند مرافقة مختار الحارة لسلوى ، ثم تتوغل الكلمات داخل هاتين الشخصيتين فتخلقهما من بين ثنايا الجزئيات

فيسأل - اذا جاء التعبير - فالوجودي لا يتساءل ماذا يطلب لو اعطى خاتم ليك ، اذ انه قد وعى بحيث لم يعد يطلب شيئاً ، حقا ان الموجب تسير الى الشاطئ» ثم تنكسر عليه وتنتهي هنا ، ولكنها هسي الموجة نفسها بينما تعود من حيث جاءت الاولى لتتكسر ثانية على الشاطئ وتعود ، ولكن هذا ليس سوى احساس رومانتيكي بسخافة التكرار ، الملل الوجودي غير هذا ، انه ينبع من « قبضة اظفار الواقع » كما يقول الشاعر ، واقع مروع انطلقت منه ارواح الوجوديين الاوروبيين ترتبط في علاقات متشابكة معقدة ليس مع الحياة فقط وانما مع الكون كله .

ومما يدل على ما نذهب اليه ايضا ، خطأ صغير طريف تجده في هذه القصة ، فبطلتها - لكي تكتمل الصورة - تمام بالحبوب المنومة ، وهي تسأل نفسها « هل اغرى هذا اللون الاخضر كثيرين فبلعوا كل حبوب القنينة » ؟

ولا تعرف المؤلفة ان تلك الحبوب انما لونت باللون الاخضر هسي والغالبية الساحقة من كباري اوروبا وامريكا وجميع الاماكن التي يمكن ان ينتصر منها راغبو التخلص من الحياة حتى تساهم في اقتناعهم بالحياة! فقد تبنت من الدراسات النفسية ان هذا اللون يستطيع ان يلعب هذا الدور بهارة ، وان تأثيره يزداد كلما كان اكثر اشراقا ، ولهذا يدهن به كوبري سان فرانسيسكو مرة كل اسبوع !

ومن هنا - بالتالي - لم يعد هناك ما يدعو للابتسام في نهاية القصة « احست عيني زوجة ابياها تخترقان ظهرها تحملان الدس والانتقام والشكوك فتبسمت ، اذ تذكرت انهما خضراوان » !

قد تكون هذه الملحوظة بسيطة بحيث لا يمكن ان نحكم من خلالها على القصة - ونحن لن نفعل ذلك - ولكن سؤالا يلح ، هل كانت تمر على كاتب او كاتبة من اوروبا عند تناول مثل تجربة « الواحة » ؟

واما صاحب قصة « الصندوق » فهو كاتب جريء انه يتحدى ميلودرامية واقع الحياة ، فيتناولها في عمل فني دون ان يتحول هذا العمل الى ميلودراما . والجرأة لا يصبح لها ذكر في حال « عطيل » فقد كتبها شكسبير متمكنا من فنه ، ولكن تصوير اول ما يذكر في حال كاتب شاب مثل عبد الحكيم قاسم .

ان بطلته مبروكة نموذج انساني بائس ، امرأة ريفية دعيمة « امها وهو وفقط عصبا لها الشدة دلالة هكذا ، وقد ماتا » ، احبها الذي لن يحبها احد بعده « يوم الفرح . والعباحية وخمسة ايام بعدها ثم مات » . وعاشت مبروكة ، وجودها كله متركز في صندوق الفرح الذي تضع فيه اشياءها ، ومن علاقتها بالصندوق تنفجر صورة من صور الفقر في القرية المصرية ، لولا النزوح « الانساني » عند المؤلف لكادت هذه الصورة اعمق بكثير مما جاءت عليه ، ولأزادات « انسانية » بالفصوص في اعمق اعماق « الخاص » .

وقد نجح الكاتب في تصوير الموقف ورسم الشخصية ولكنه اخفق في ربط مبروكة بالدجاجة السوداء كرمز ايحائي ، اذ لم يلفهما في نسج واحد ، وزاد الامر ان صرح قبل النهاية قائلا « تماما كالدجاجة السوداء » ، فلم تصبح الفكرة بعد فنية .

هندي ام ماذا ؟

اذا كان كاتب هذه القصة هنديا فذلك مصيبة ، واذا كان عربيا فالمصيبة اعظم !

لقصة « كريشنا » تدور حول عجوز هندي يعمل في « جر » العربات لتوصيل « السادة » الى الاماكن التي يريدون ، والقصة تصور مأساة الرجل بعد ان صار كهلا لا تقوى شيخوخته على هذا العمل المضني ، وتضخ المأساة بخلق مقابل له ، شاب قوي يتحول اليه ذبائن العجوز .

فاذا كان كاتب هذه القصة هنديا فهو لم ينجح على الإطلاق في تصوير الخلفية الاجتماعية التي تدور فيها قصته ، اما اذا كان عربيا فليس هناك ما يبرر كتابته عن مأساة الهنود سوى طموح غير ناضج نحو ما يسمى بالعالية او الانسانية بمفهوم سطحي متخلف ، السى جانب ان هذا يوضح لنا سبب الانتقاد الى الخلفية الاجتماعية سائلة الذكر .

بقيت قصة همنغواي ، وقد سبق ان ظهرت لها ترجمة عربية باسم « عاصمة الدنيا » في مجموعة بيروتيية تحمل هذا الاسم و مترجمة بواسطة لجنة من الاساتذة الجامعيين ، والحق ان ترجمة الاداب تنفوق كثيرا على الترجمة الاولى ، واليك المقطع الاول من الترجمة لتتري كيف كان الفارق بينهما رغم وحدة الاصل ، تقول ترجمة الاداب « تزخر مدريد بغيتان يحملون اسم « باكو » ، وهو تصغير اسم فرانسيسكو ، وهناك مزحة في مدريد تحكي ان ابا نزل بها ونشر اعلانا فيسي الموميد الخاصة بجريدة « الليبرال » يقول : « الى باكو ، قابلي في فندق مونتانا ظهر الثلاثاء ، غفرت لك كل شيء » ، وبمدها تطلب الامر استدعاء فرقة من قوات الشرطة لتفريق الثمانية شاب الذين حضروا اجابة على الاعلان ، اما « باكو » هذه القصة ، الذي يعمل ساقيا في خان « اللواركا » ، فلم يكن له اب ليفر له ، كما انه لم يرتكب ما يفره له الاب » .

بينما يرد نفس المقطع في الترجمة الاولى هكذا « مليئة هي مدريد بالشباب الذين يحملون اسم « باسو » الذي هو اسم تصغير لاسم « فرانسيسكو » ، وهناك نكتة متداولة في مدريد عن اب له ابن طائش خال جاء الى مدريد ونشر في الاعلانات الخاصة بجريدة « آل ليبرال » اعلانا هذا نصه :

- « الى ابني باسو ، قابلي في فندق مونتانا ظهر الثلاثاء ، لقد غفرت لك كل شيء » .

الامضاء : ابوك

ونتيجة لنشر هذا الاعلان ، اضطرت ادارة الفندق الى استدعاء كتيبة من الحرس الاهلي لتفريق ٨٠٠ شاب ، اسرعوا الى الفندق استجابة للاعلان .

ولكن لم يكن لصاحبنا « باسو » الذي يخدم الموائد في بنسيون « لواركا » من اب يفر له ويسامحه ، كما لم يكن لايه ما يسامحه عليه » .

والقصة وان لم تكن من روائع همنغواي الا انها تدل شكلا وموضوعا ومضمونا على ادب الكاتب الامريكي الكبير ، فهي تدور في اسبانيا حيث عاش الكاتب وامتزجت روحه « بمرس الدم » الذي يفور هناك ، وتصور لنا موقفا حزينا لبأكو التمس الذي يحلم ، فتصطدم احلامه بصلادة الواقع فيسقط صريع الحلم .

وبخاتمة القصة يبدو واضحا اسلوب همنغواي الذي يعتمد على « الجملة المركزة المصورة » ، والانتقال من صورة الى اخرى في «توليف» اقرب الى ما يسمى في السينما بالتوليف المتوازي الذي يتابع عدة لحظات في عدة اماكن في وقت واحد ، ولا شك ان هذا الاسلوب يمثل استفادة ذكية واعية من الاسلوب السينمائي واذكر ان كاتبنا العظيم نجيب محفوظ قد استخدمه في قصته « موجة حر » في احدث مجموعاته القصصية « بيت سيء السمعة » .

القاهرة

سمير فريد

مكتبة روگسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شبيب

وفئاته من ان نستخدم ميزانا حساسا ودقيقا للغاية ، نقيس به مدى ثورية كل فئة بل وكل فكر . ولن نجد ادق من هذا الميزان ، وهو : في صالح من هذه الدعوة للتغيير والتبديل ؟ لمصلحة من يتناضل ههنا المثقف ؟! فان كان الجواب : في صالح الجماهير الكادحة العربية ، في صالح الطبقات التي طال هدر حقوقها واستغلالها في مجتمعنا العربي ، حينذاك جاز لنا ان نحكم بالثورية ، والا فلا .

ان سمة الثورية في المثقف مهما كانت اصوله الطبقية ، هي التسيب تدفعه للتضال بفكره وعمله ضد الاستعمار بكافة اشكاله وضد الرجعية واحلافها ومؤامراتها بل وضد وجودها ذاته في الوطن العربي ، ومن اجل ارساء دعائم الاستقلال السياسي على اقتصاد وطني منطوق ومبرمج وعلاقات اجتماعية تتغنى فيها مظاهر استقلال الانسان لآخيه الانسان . ان الثورية هي السير بالجمتمع العربي قدما في طريق التنمية التاريخية لهذا العصر ، وهي : الاشتراكية .

وبعد هذا نخلص الى النقطة الثانية التي يثيرها مقال الدكتور ، وهي العلاقة بين المثقف الثوري والشعب . وهنا نتبين بجلاء مدى التشويش الذي يقع البحث فيه لاعتماده على مقدمه مغلوطة وهي : ان المثقف الثوري « لا يمثل طبقة بعينها » ، فهو يضع المثقف الثوري ، بناء على ذلك ، وجها لوجه وفي علاقة تضاد مع طبقات الشعب الاخرى . ولكن هل صحيح ان المثقفين الثوريين يشكلون طبقة جديدة غير الطبقات المعروفة في المجتمع العربي ؟! .. ان المثقفين عموما يشكلون فئة اجتماعية متميزة ، ولكن المثقف الثوري ما عاد الا ابنا بارا للطبقة المسحوقة المستغلة التي يدافع عنها في شعبه ، وهذا الوضع هو الذي اكسبه ثورته .

وهنا نلمح محاولة مكشوفة من الدكتور لربط المثقفين بالشعب خوفا من بروزهم - في بحثه - فئة معزولة عن الجماهير ، فيقول : « ان كلا من المثقف الثوري والشعب يكمل الآخر » . وكأنني به يرى ان المثقف الثوري شيء قائم بذاته خارج حدود الشعب . ومن هذه الرؤية الخاطئة تبرز لدى الدكتور ازمته هو - لا أزمة المثقف الثوري - في علاقته بالشعب .

ان المثقف الثوري كما وضعنا سابقا قد اتخذ موقفا محددا في صالح الطبقات الكادحة المستغلة ، وليس هناك من أزمة في علاقته بالجماهير الكادحة من شعبه ، فقد اصبح ابنا بارا لها وان كان يتميز عنها بدرجة وعيه لا بنوعيته .

ونأتي الى النقطة الثالثة التي يثيرها الدكتور في مقاله ، وهي « المثقف الثوري وانظمة الحكم » وهنا يصدمنا المنطق ذاته في عدم التحديد والفموض . فالتقسيم الذي يورده الدكتور لانظمة الحكم غير علمي واحادي النظرة . فما الفرق بين حكم جمهوري رجعي وبين حكم ملكي رجعي ؟! هل الدستور او الشكل الدستوري هو الفارق ؟! ... ان الحكومات العربية نوعان لا ثالث لهما بغض النظر عن اشكالها الدستورية ، فهي اما حكومات ثورية واما حكومات رجعية مع الإخذ بعين الاعتبار مدى درجة الثورية او الرجعية فيها . انها لا تختلف الا في الدرجة لا في النوعية ، فالحكم الملكي الرجعي اللاخزي في السعودية لا يختلف الا في الدرجة عن الحكم الجمهوري ذي الحزب الواحد الرجعي في تونس ، والحكم الجمهوري الثوري ذو الحزب الواحد في الجمهورية المتحدة لا يختلف الا في الدرجة عن الحكم الجمهوري الثوري اللاخزي في اليمن . ان الميزان الحساس الدقيق لقياس ثورية

ليس اجدى للباحث الموضوعي من التحديد ، وخاصة اذا طرق ذلك الباحث ابواب المجتمع وعلاقات فئاته ببعضها . فالتصويه فسي هذا المجال ، هو هدم لكل المقاييس الموضوعية ، وخلق خطر يؤدي الى اختلال البحث والخروج به عن سمات الموضوعية العلمية ، ليرتمي في أحضان المقالات المفترضة الشهواء التي تعتمد على « الضحك على ذقون القراء » باستعمالها عبارات واصطلاحات تستهويهم في غير معانيها .

ولا أدل على ذلك من مقال الدكتور « ابو القاسم سعد الله » ، الذي يتعرض فيه لازمة المثقف الثوري في الوطن العربي . ومن بداية المقال نلاحظ بوضوح ذلك الخلط الخطير عندما يقول : « نعتي بالمثقف هنا الانسان العربي الذي بلغ درجة من المعرفة جعلته ينظر الى مجتمعه ، والى العالم كله ، بمنظار واع ، شامل ، وناقد . وهو بهذا العنسي لا يمثل طبقة بعينها » . ولكن كيف خرج الدكتور بهذه النتيجة الغريبة من تلك المقدمة ؟ هذا ما لا نعرفه ، كما وانه يتعارض مع ابسط قوانين المنطق الصوري بله المنطق الجدلي الذي يحكم قوانين المجتمع . فهذا المثقف الذي ينظر الى مجتمعه بمنظار واع شامل وناقد - على رأي الدكتور - لا بد وان يرى الصراع المحتدم بين الطبقات « المستغلة » والطبقات « المستغلة » بما لكل منهما من حلفاء طبيعيين ، ولا بد له - أي للمثقف - ان يرى تلك القوانين العلمية التي تتحكم بسذلك الصراع ، ولا بد وان يتخذ موقفا ما منه ، اما مع « المستغلين » او مع « المستغلين » ، وهنا يصبح ابن طبقة بعينها يدافع عن مصالحها بفكره وعمله .

ان انتماء المثقف طبقيا لا تحدده اصوله الطبقية من حيث مولده ونشأته ، ولكنه يتحدد بالايديولوجية التي ترسم له وتحدد مواقفه وعمله . انه ابن حقيقي للطبقة التي يدافع عنها وعن مصالحها .

وهنا نتفق مع الدكتور في قوله « ليس كل مثقف عربي ثوريا ، فهناك المثقفون الرجعيون والبورجوازيون والثوريون » . ولكن الدكتور لم يتفضل فيحدد لنا : من هو المثقف الثوري ؟ ان ترك هذه الاسئلة بدون جواب يوقع البحث والقارئ في مزالق خطيرة ، فالتحديد الدقيق للثورية والثوريين هو ما نحتاجه في مثل هذه الظروف المسيرة والخطيرة التي تخوضها شعوبنا العربية بكافة فئاتها الثورية نضالا ضد المؤامرات والاحلاف والرجعية ، وكفاحا بطوليا من اجل تحقيق غد افضل للانسان العربي الذي طال استغلاله وقهره .

هل يكفي قول الدكتور في تعريف الثورة التي يمثلها المثقف الثوري بأنها « تعني بالضرورة التغيير والتبديل على الحالة الراهنة » ؟ ولكن ، ما هي نوعية ذلك التغيير ؟ وما هي تلك الاحوال الراهنة التي يجب التمرد عليها ؟ ان التجريد البحث في بحث يرصد مشاكل فئة اجتماعية في مجتمع معين في عصر معين ، امر غير منطقي وغير مقبول اطلاقا . فهناك - في مصر مثلا - مثقفون يشكلون تمردا على الحالة الراهنة في المجتمع المصري ، كالاخوان المسلمين ، ويسعون للتغيير من شكل المجتمع بكل ما في صدورهم من حقد وكراهية للشعب المصري ، فهل نضم هؤلاء الى زمرة المثقفين الثوريين ؟! أم هل نعتبر اولئك المأجورين الذين يقيئون سمهم وصديد قلوبهم على صفحات بعض الجرائد البيروتية نهارا ، ويتلقون الثمن والاوامر والتعليمات ليلا من السفارات الاجنبية ودوائر الاستخبارات الاميركية ، ويدعون للتمرد والتآمر على حكم الجمهورية العربية المتحدة والجزائر وثورة اليمن بدافع الحقد المجنون وخدمة الامبريالية العالمية ، هل نعتبر اولئك مثقفين ثوريين ؟! لا بد لنا في اية محاولة جادة للبحث الموضوعي في المجتمع العربي

وتقدمة اي حكم هو : هل هذا الحكم في صالح الجماهير الكادحة من عمال وفلاحين : ام لا ؟ .

انني لا ارى مبررا منطقيا لذلك التحايل المفضوح انني يضع « المثقف الثوري » في خط معارض للخط الذي يتبعه الحكم الثوري » . اي منطق هذا الذي يبرر الصدام بين مثقف ثوري وحكم ثوري ؟! وما هي تلك الثورية التي تبرر ذلك مع انها سمة مشتركة بينهما ؟! .. ان الثوري، سواء اكان حكما ام مثقفا ، هو الذي وضع نفسه فكرا وعملا في خدمة الجماهير الشعبية الكادحة . اننا يجب ان نفرق بحسب وحزم بين نقد التطبيق وبين معارضة الخط الثوري ، هذا هو لب المسألة ، فتقصد التطبيق شيء يختلف تماما عن الرفض الكلي للخط الذي يتبعه الحكم الثوري . فهل يريد الدكتور من الحكم الثوري في الجمهورية المتحدة مثلا ان يسمح للمثقفين الذين يعارضون خط الحكم الاشتراكي بان يسموا الجو بحقدتهم المسموم المكشوف على الاشتراكية والشعب ؟! .. ان النقد البناء لعملية التطبيق الاشتراكي واخطائه قائمة على قدم وساق في الجمهورية ، والذي يتابع الصحف والمجلات المصرية لا بد وان يلاحظ ذلك بوضوح ، ولكن معارضة الخط الاشتراكي للحكم الثوري - والتي لا تزال تجد لها مجالات تنفس فيها لعدم وجود وفاعلية الجهاز السياسي في الاتحاد الاشتراكي بعد - هي الخطر الاكيد والطابور الخامس المتآمر على مكاسب الشعب العربي في مصر ومنجزات ثورته الجارية .

ونصل الى النقطة الرابعة التي يشير بها مقال الدكتور وهي عن « المثقف الثوري والتيارات العالمية » والتي لم يحاول فيها ان يحدد ويفرق - كما عودنا في مقاله - بين تيارات تقدمية ثورية واخرى رجعية امبريالية ، مما اوقع هذه القضية بين احابيل التسميمات التي لا تستند الى خلفية صلبة . ولقد وضع الدكتور العالم العربي ككل على انه « لا يتمتع بالاستقلال الحقيقي ، الاستقلال الارادي لا السياسي » ، على الرغم من ان الواقع يناقض ذلك ، فهناك دول عربية تتمتع بالاستقلال السياسي والاقتصادي ولا ترتبط باية مصالح امبريالية في سياستها الخارجية او الداخلية ، بل وتقف بحزم امام محاولات الاستعمار والرجعية لجرها وجر الشعوب العربية الى احضان الاحلاف والتكتلات الاستعمارية البقيضة .

مما سبق نرى ان المثقف الثوري العربي ليس في أزمة ، فهو لم يكتسب صفته الثورية الا لانه - كما يقول الدكتور - « ينظر الى مجتمعه والعالم كله بمنظار واع شامل وناقد » . وبهذا المنظار استطاع ان يحدد خط سيره ليوائم خط سير مجتمعه وعالمه الى حتميته التاريخية، وليسرع بذلك السير الحتمي . واذا كانت هناك أزمة ، فهي لدى المثقفين العرب - لا الثوريين - الذين ما زالوا يعانون من الضياع والاحساس بالغربة وبفقدان الصلة مع جماهير شعوبهم لا نهم لا يستندون في ثقافتهم الى جدار من الإسمنت المسلح الفكري ، بل الى لهاث وخليط مثالي مهووس . وانني اعتقد ان لا فكاك لهم من أزمتهم الا باتخاذهم جانب الثورة التقدمية فكرا وعملا وبالتزامهم بمصلحة الجماهير الكادحة المسحوقة من شعوبهم . هذه هي طريق الخلاص .

عبد السلام سعيد

عمان

رد على رد

بقلم مروان الخطاري

بدأ الشاعر خليل احمد الخليل رده على الاستاذ الناقد صبري حافظ مناقشا دراسته المنشورة في عدد « الاداب » الممتاز المعنونة

ب « لا شعر ولا نشر » بمقدمة فلسفية حول ما هو الانسان وماهيته ، ولا اريد ان اقف هنا لانني ان كرهت شيئا فلا اكره الا الفلسفة ، ولكني ، وليعذرني القراء ، اريد ان أقفز مباشرة الى ردوده واحكامه التي تهم الشعر والنشر على حد سواء . وفي البدء اتساءل كيف يتهمهم الاستاذ الخليل صبري حافظ بعدائه وتحامله على قصيدة النشر مستشهدا بعنوانه « لا شعر ولا نشر » وهو نفسه يقع في الخطا عينه اذا جاز لنا ان نسمي ذلك خطأ ، أليس عنوان رده « الشعر والنشر والجهل » يدل على تحامل واتهام بالجهل ويدل على التزام موقف عاطفي محض ، بالرغم من المقدمة الطويلة التي أراد منها اعطاء شيء من الموضوعية على الردود المليئة بالاطعاء والانفعالات السريعة .

يقول متسائلا : « كيف يصير الشعر نثرا ؟ » ثم يجيب نفسه ويقول : « يصير الشعر نثرا حينما لا نحس ان له غاية » ويدعم رأيه بالفية ابن مالك وكلامية ابن الوردي ، وذا خطأ فادح - برأيي على الأقل - لان الشعر مهما كان شكله ومضمونه لا يمكن ان يكون نثرا ابدا وما الالفية والكلامية وما كان على شاكلتهما سوى نظم . وشتان ما بين النظم والنثر . وقد استشهد بهذين النموذجين ليدعم رأيه الا انه لم يطلع في الاستشهاد مما يدل على جهل بالتراث وعدم احترام له ، فللنموذجين غاية وهدف - الفاية التعليمية - التي يعترف بها في الفقرة اللاحقة من مقاله « اننا نقول ان الشعر التعليمي لا يهمننا .. » وما اطلقه من احكام حول سيورة الشعر نثرا لا ينطبق ولو بشكل خفي على الفية ابن مالك وكلامية ابن الوردي .

ثم ينزلق في اصدار تعاريف واحكام لا تظهر الا فداحة الخطأ ودرجة التفكير « ان النثر يمتاز بغرضه لا بشكله » . وهنا اريد ان اسأله واسأل القراء : ما الفرق اذن بين الشعر والنثر طالما ان الاول

صدر حديثا :

آخر رواية كتبها الاديب الكبير

كولن ويلسون

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمي

الشك

رواية عاطفية ، وفلسفية ، وبوليسية ... في وقت واحد ! وهي كذلك فضح لاساليب اليهود الاجرامية وتحليل لتأثير المخدرات !

من هنا كان غنى رواية « الشك » ، وما تثيره لدى القارئ من شوق وفضول ... وليس ذلك غريبا على واحد من اكبر مفكري هذا العصر ...

منشورات دار الاداب ٥٥٠ ق.ل

نميزه بغايته والثاني بغرضه والغاية والفرض لفظتان مترادفتان ؟ .. ويتساءل في مكان آخر عن هم كتاب قصيدة النثر في العالم العربي ، ويذكر عشرة أسماء ثم يقول : « بين هؤلاء الكتاب هناك شعراء وهناك ناثرون » . لقد اعترف ودونما قصد بأن فيهم شعراء وفيهم ناثرون والشاعر غير الناثر كما اعتقد ، إلا أنه يعود ثانية ويعطيهم جميعا صفة الشعراء فيقول : « ان هؤلاء الشعراء قد نجحوا جميعا بدرجات متفاوتة » .

وأنا أقول للاستاذ الخليل بأن أكثر الاسماء التي عندها ليس اصحابها بشعراء قط ، وأغلبهم كتاب خواطر نثرية لا أكثر ، وليرجع معي قليلا الى الوراء ويفتح عدد الاداب الاول لعام ١٩٦٢ ليرى ان محمد الماغوط بذاته يقول في أول الصفحة ٥٨ « والمحرض الرئيسي لهذه الظاهرة - يقصد قصيدة النثر وجماعة مجلة شعر - كما افهمه ككاتب قطع نثرية بسيطة ، سميت شاعرا ، وشاعرا حديثا على غرارهم دون ارادتي ، هو ان جماعة هذه المجلة ضحلو الموهبة ، غير قادرين على دخول المعركة من باب الشعر الاصيل المنزه » ..

وأنا اذ أخالف الاخ الماغوط ببعض ما قال واعترف ليوسف الخال وعلي أحمد سعيد بالموهبة الشعرية كل الموهبة . . . ألا يقر معي ويعترف الاستاذ الخليل بأن أكثر هؤلاء كتاب قطع نثرية بسيطة . ترى كيف يطلب من الماغوط ان يعد لنا في عدد الاداب الممتاز عن تجربته الشعرية والماغوط نفسه يعترف بأنه ليس شاعرا وقد سمي دون ارادته ؟

ثم ينقل للاستاذ صبري حافظ « وساعتها كانت القصيدة الجديدة قد بدأت تطل برأسها مدعمة مواقع خطاها بالمحاولات الجادة لبدر شاکر السياب وأدونيس والبياتي والحاوي . . . » مثيرا عاصفة من التساؤل حول كلمة « وساعتها » وأي فترة زمنية تحدد متهما النقاد بتعامله وجهله لولادة الحركة . أرى ان الاستاذ الخليل قد فعل كمن يقول : لا تقربوا الصلاة . . . ويصمت . لم لم يرجع الى الفقرة السابقة

ويقرأها بجدية ووعي ولو فعل هذا لوجد ان الهاء في ساعتها تدل على عام ١٩٥٧ اذ كان الناقد يتحدث عن « ثلاثون قصيدة » لتوفيق صانغ عام ١٩٥٤ ثم قال « بعد صدور المجموعة بسنوات ثلاث » ثم ينهسب الشاعر ويناقش الناقد في موضوع قصيدة النثر واصحابها حول العمالة للاستعمار والخيانة متخذاً موقف المدافع والمنزه للآخرين . ورغم اني لا اريد الخوض في هذا المجال الا انني آتساءل كما تساءل الكثيرون من قبل : لمصلحة من يقف الاستاذ يوسف الخال في مؤتمر أدبي عالمي كما اعتقد خارج حدود الوطن العربي ويقول :

« يا بلادي من الاعماق لا أناديك

لم أقرأ قصتك وأتمناك رحما أفرزه

يا بلادي اذا استدعيتك

فلرحمك أوسمه ، أطرز صفتيه بروئي . . . »

ليس من حق الثوريين العرب أن يتساءلوا كما تساءلوا من قبل جميعا واستهلك تقريبا هذا الحديث وشغل صفحات وأعدادا من الاداب منذ سنوات ، أليس من حقنا ان نشير ونربط بين كلام الخال السابق وبين تسكعه في شوارع لندن - على حد تعبير الماغوط في المصدر السابق - على نفقة المجلس الثقافي البريطاني وطبعه مسرحيته « هيروديا » في مطابع الهدى بنيويورك ١٩٥٤ ؟

واخيرا كل ما اطلبه من الاستاذ الشاعر خليل احمد الخليل شيئا من الموضوعية اثناء الكتابة وعدم اتهم الآخرين وطلب الصمت منهم ، فكل رايه يدافع عنه بالحجة والبرهان والبقاء للافضل . شاكر اياه على تحريك الموضوع لعله يتبلور أكثر ويقف الشعر على قدميه والنثر على قدميه . شاكر الاداب على فتح الحوار كمادتها في كل قضية ادبية .

مروان الخاطري

اليادين (سوريا)

دار الاداب :

المعقول واللامعقول

في الأدب الحديث

تأليف كولن ولسون

ترجمة انيس زكي حسن

دراسات هامة رائعة عن تيارات الفكر الحديث في الادب والفن ، بقلم كاتب من اشهر كتاب العصر

التمن ٥٠ ق. ل

صدر حديثا

تقييم لعدد الشعر الخاص

- تنمة المنشور على الصفحة ١٥ -

الفكر والتقدم الاجتماعي عامة . فاذا انتقلت الى اتهام الدكتور النوبي للموقف النقدي للدكتور مندور ، فهو في السواقع اتهام متسرع . فالحقيقة ان احتفال الدكتور مندور بشعر المهجر كان جزءا من موقف نقدي عام يدعو به الى التخلص من الخطابية والتقيرية في الشعر ، والى صدق التجربة الشعرية ووحدها . وفي تقديري ان هذه الدعوة نفسها كانت تعني تنقية التجربة الشعرية وانصافها ، وكانت تمهد بغير شك للشعر الجديد .

على انني اتمنى ان يواصل الدكتور النوبي مقاله هذا فيدرس دور النقد متوأكبا مع حركة الشعر الجديد ، مبينا لنا ما بينهما من فعل وتفاعل . ان دراستنا حركة النقد لا تقل خطورة عن دراسة حركة الانداع الشعري من اجل تحديد معالم طريقنا الجديد .

وتأتي بعد دراسة الدكتور النوبي دراستان عن علاقة الشعر الجديد بترائنا العربي القديم ، احدهما للدكتور عز الدين اسماعيل بعنوان « الشعر المعاصر والتراث العربي » والثانية بعنوان « التجديد بين الشعر العباسي والشعر المعاصر » للدكتور علي الزبيدي . والمقالة الاخيرة في الحقيقة هي تأكيد لمعنى عام هو ان التجديد ضرورة حضارية وتاريخية ، وظاهرة تتحقق في مختلف مراحل التاريخ الابدي . ولكن المقال يدرس التجديد كظاهرة عامة دراسة تجريدية ، وكنت اتمنى لو قام الدكتور الزبيدي بالمقارنة بين قيم التجديد في الشعر العباسي وقيم التجديد في الشعر الجديد . ولعله قد وعدنا بهذا في نهاية مقاله .

اما مقال الدكتور عز الدين اسماعيل ، فهو رد بالغ الاهمية والجدية على هؤلاء الذين يزعمون ان الشعر الجديد يولي ظهره للتراث . انه يبين ان التراث لا ينبغي ان يفهم بحدوده الشكلية ، ولكن بروحه العميق ، وهو يدل على ان « التراث العربي لم يظفر بتقدير وحسن تفهم واستيعاب من شعراء كما ظفر من شعراء التجسرية الجديدة » ، وهو يدل على هذا باكثر من مثال من امثلة التراث سواء من القرآن الكريم او المرويات او المواقف التاريخية او الشخصيات الانسانية التي نجدها ممتدة ، متمثلة في التجارب الشعرية الجديدة . ولكن ما اوج هذه الدراسة القيمة ان تستكمل بدراسة اخرى نتبين فيها الدلالات المختلفة لنماذج التراث في تجاربنا الشعرية الجديدة . فلا شك ان السندباد مثلا في تجربة حاوي وفي تجربة صلاح عبد الصبور غيره في تجربة عبد الوهاب البياتي ، ولعل العلاج كذلك في تجربة البياتي غيره في تجربة عبد الصبور وغيره في تجربة ادونيس . ان التجارب الادبية الجديدة تستوعب التراث وتمثله ولكن تنوع مواقفها منه وتختلف رؤاها ، باختلاف المدارس الفنية والفكرية في حركة الشعر الجديد . وفي تقديري ان هذا هو المعنى الحقيقي لتمثلنا للتراث ، هو اضافتنا اليه ، وهو تطويرنا له ، وهو امتدادنا به ومعايشتنا له في قضايانا الانسانية والاجتماعية الجديدة .

ولعلنا قبل ان تنتقل الى الدراسات المباشرة لحركة الشعر الجديد ان نشير الى مقالة الاستاذ نور الدين صمود ، التي يدافع بها عن الشعر الجديد ، مبينا ما يتميز به منهج بناء القصيدة القديمة من زوائد وفصول لا ضرورة لها . ومقال الاستاذ نور الدين صمود ، مقال طريف للغاية ، يكشف عن معرفة واستيعاب وذكاء . ولكنني أخشى ان يكون المقال قد اقتصر في دعواه على نماذج محددة من الشعر العمودي . ان دعواه صحيحة بشكل عام . ولكنه اختار لها امثلة خاصة تؤكد ما . وما اكثر هذه الامثلة في الشعر العمودي التي تخرج على هذه الدعوى .

الذي لا شك فيه ان البناء الجديد للقصيدة الشعرية يحذر الشاعر من كثير مما كانت تفرضه الاوزان الكاملة والقوافي الطردة من ضرورات . ولكن هذا لا يعني اداة كل الشعر العمودي ، بالحشو والتكرار والخضوع لضرورة الوزن والقافية ، على حساب المعنى والتركيز . فما اكثر النماذج البالغة الروعة تركيزا ومعنى واصالة في شعرنا العمودي .

ولعلنا بهذا ننتقل الى بقية الدراسات التي تعرض لحركة الشعر الحديث بالتقييم العام . وسنجد اتجاهين اساسيين في هذه الدراسات ، الاتجاه الاول يعرض له الاستاذ مطاع صفدي في مقاله الشيق عن « مسؤولية المعاناة في الشعر الحضاري » . وفي هذا المقال يؤرخ الاستاذ مطاع صفدي تاريخا فكريا ووجدانيا وامينا لحركة الشعر الحديث من مرحلة الوعي بالكارثة الى مرحلة المعاناة . وهو في الحقيقة كما يقول كذلك انتقال للشعر من مرحلة الشعر الجماهيري عند سليمان العيسى ويوسف الخطيب وغيرهما الى شعر المعاناة الحضاري عند السياب وحاوي وعبد الصبور وغيرهم . هو انتقال بالشعر من التوتر السياسي الى التوتر الحضاري الانساني ، من اليقظة وسط الجماهير الى الصحو وسط الذات . ومع تقديري لما في مقال الاستاذ مطاع صفدي من استشراف انساني ، وعمق فكري ، فاني اختلف معه في امرين : الاول هو انه يعالج هذه الظواهر الفكرية والفنية في الشعر الحديث في غير ارتباط بالواقع الحي ، انه يسميها ولا يحكم عليها ، انه ينظر اليها في ذاتها ، في غير حكم موضوعي عليها . والامر الثاني انه لا يميز في حركة الشعر الجديد بين تيارات متنوعة : انه يتخذ الشعر الجديد في مرحلته المعاصرة كوحدة واحدة ، رغم ما في داخله كما ذكرت من تيارات وتناقضات واتجاهات مختلفة . قد نجد علاقات بين عبد الصبور وحاوي وادونيس ولكن ما اكثر الفروق بينهم كذلك في النظرة الحضارية نفسها . وما اكثر الفروق بينهم وبين عبد الوهاب البياتي واحمد عبد المظي حجازي مثلا . انه لا يميز داخل حركة الشعر الجديد من اتجاه يتحرك من الظاهرة النامية في حياتنا الاجتماعية والحضارية ، ويسعى بها الى مزيد من التنمية والتفتح وبين اتجاه اخر لا يتحرك مع هذه الظواهر النامية في حياتنا الاجتماعية ، بل يتجه بشعره الى العزلة والتعقيم والطريق المسدود . لعله يجد اتجاها عاما شاملا لا سبيل الى انكاره هو غلبة التجريد ، غلبة النزعات الفلسفية العامة ، بل غلبة الروح الميتافيزيقية في كثير من التعبيرات الشعرية . ولكن في قلب هذا التجريد وفي قلب هذا الاتجاه الفلسفي بل الميتافيزيقي ستختلف دروب الرؤية الشعرية ودروب الفعل الشعري ..

ولعلمي اعود فاسأل الاستاذ مطاع صفدي : هل انتهت مرحلة الشعر الجماهيري ؟ هل الظواهر التجريدية في الشعر المعاصر ظواهر اصيلة ام ظواهر عابرة نتيجة لبعض الالاسات الموضوعية التي تمر بها البلاد العربية هذه الايام ؟ ألا يحتاج الوجدان العربي العام اليوم الى شاعره الذي يخاطبه بهوموم العامة ، الى جانب همومه الخاصة ، والذي يتحرك معه خارج ما يزعمونه من حصار او طريق مسدود ؟ والقضية ليست ان نعبث بالشعر عن المأساة ، تعبيرا بعمق المأساة وجدانيا ويصنع لها قيودا في الفكر والفصل ، وانما المهم ان نعبث بالشعر حدود المأساة ، وليكن تعبيرنا عنها عبورا لها ، وتحررا منها ، وصياغة بالشعر لحركة الحياة وصناعة بالشعر لهذه الحركة . أخشى ان اقول للاستاذ مطاع صفدي ان الجماهير العربية فقدت شاعرها ، وهي تنتظره . لا تريد منه ان يتخلى عن كنوزه التعبيرية الجديدة ، ولكنها تريد منه ان يخاطبها ، ان يفني لها ، ان يبكي معها ، ان تبقي مأساته بمأساتها ، ان يتحرك معها ولها . وأخشى ان اقول للاستاذ مطاع صفدي ان ما يسميه معاناة حضارية ليس تطورا لواقع فني وفكري ، وانما هو غربة وانسلاخ وضياح . لست أشك في ان واقع حياتنا العربية يمتلئ بما يستتبعه في وجدان عدد من الشعراء ، ولكنني لا اريد ان اجمل منه مظهرا صحيا أشيد به ، واتخذة قدوة ونموذجا ، كما كاد أن يوحى مقال الاستاذ مطاع صفدي .

وعلى نقض مقال الاستاذ مطاع صفدي نجد مقالا للاستاذ شوقي

خمس بعنوان « التيار الثوري في الشعر العربي » . ولهذا نجد أن ما يسميه الأستاذ مطاع صفدي « صحو الهاناة » ، يسميه الأستاذ شوقي خميس « بالفربة الميتافيزيقية » و « بالصوفية » ، ورغم تقديري للاتجاه العام الذي يصدر عنه مقال الأستاذ شوقي خميس إلا أنه يتسم ببعض الاطلاق والحدة في بعض احكامه . أنه مثلا يتهم هذه الصوفية التي يتسم بها شعراء الفربة الميتافيزيقية بأنها صوفية لا تصدر عن تجربة معاشة وإنما تنبع من طموح جشع متناقض . وهذا تفسير نفسي خالص للظاهرة ، بل هو اتهام أكثر منه تفسيراً . وما كان أجدره أن يدرس ظاهرة الفربة هذه على ضوء واقعنا العربي الراهن ، لعله ينتهي إلى احكام أكثر موضوعية ، وانصافاً . ويعرض الأستاذ شوقي خميس بعد ذلك عرضاً موفقاً للتيارات الثورية والانسانية في الشعر المعاصر ، وإن كنت أتمنى أن يهتم بدراسة الجانب الجمالي في الشعر الحديث . لقد اشار مثلاً إلى تنوع أساليب التعبير بين الشعراء الثوريين والانسانيين ، وإلى بروز بعض الاتجاهات التجريدية . وهذه إشارة طيبة تحتاج إلى تعميق ، كما تحتاج إلى بيان الفروق الجمالية داخل إطار التيار الثوري ، ثم الفروق الجمالية بين التيار الثوري وبقية التيارات التي أتهمها بالفربة الميتافيزيقية .

على أن مقال الأستاذ شوقي خميس يقف على الطرف الآخر المواجه لمقال الأستاذ مطاع صفدي ، في تقييمهما للحركة الشعرية الجديدة ، وإن كنت أتصور أنهما يصدران عن منطلق فكري واحد من الناحية الانسانية والاجتماعية العامة على الأقل . ويقف مقال الأستاذ حسين مروة هادناً رصيناً بين مقالتي الأستاذ مطاع صفدي والأستاذ شوقي خميس . أنه يبدأ مقاله بالإشادة بما حققه الشعر الحديث من انتصار واستقرار ، سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون . ولكنه يعبر عن قلقه لبروز ظاهرة جديدة وخطيرة معاً هي انفصال الشعر الحديث عن بتابعه الأصلية في حياتنا العربية ، فهناك من الظواهر في هذا الشعر الجديد ، ما نتبين منها حرص بعض شعرائه على تجشيب الموقف المسؤول . ويقصد الأستاذ حسين مروة بالموقف المسؤول ارتباط الشاعر « بمحنة التغيير والتحرير » في حياتنا العربية . أن الأستاذ حسين مروة يتكلم عن نفس الظاهرة التي تحدث عنها الأستاذ شوقي خميس ، ظاهرة الفربة الميتافيزيقية ، ولكنه يتحدث عنها حديثاً هادناً ، فيه كثير من الود ، وهو يحرص كذلك أن يبين أسباب هذه الظاهرة ويرجعها إلى أسباب ثلاثة ، يرجعها إلى التأثير بتيارات غريبة تنتسب إلى ظروف اجتماعية تختلف عن ظروفنا ، ويرجعها إلى المد الرجعي في بعض البلاد العربية ، ويرجعها إلى انتساب بعض هذا الشعر إلى طبقات أصبحت عاجزة عن أن تقدم لمجتمعها أسباب التأفؤل . ولعل هذا المقال القيم للأستاذ حسين مروة ينقلنا إلى مقال قيم آخر للأستاذ فاضل تامر يكاد يعرض لنفس الظاهرة ، ويتخذ نفس المنهج الذي اتخذته الأستاذ حسين مروة . ومقال الأستاذ فاضل تامر بعنوان « ظاهرة الفموض في الشعر » . أنه يفسر الفموض في الشعر بالجو السياسي والفكر السائد في البلاد العربية ، وهو يدعو إلى مراعاة مستوى الجمهور دون أن يكون على حساب القيمة الفنية للشعر ، وهو ينبذ بالاحساس العميق بمسؤولية الشاعر في تطوير الواقع العربي في هذه المرحلة من حياتنا .

ولعل هذا المقال ينقلنا إلى مقال تطبيقي عن « الجذوة الشعرية الفلسطينية » للأستاذ ابراهيم أبو ناب وهو مقال طيب للغاية ، يعرض فيه لمعنى جديد لشعر النكبة ، هل هو يقتصر على الشعر الفلسطيني ، أم هو دلالة عامة في الشعر العربي المعاصر كله ؟ ثم ينتقل بنا بعد ذلك إلى دراسة شعر النكبة في الشعر الفلسطيني في الجزء المحتل من فلسطين . وقد لا يكون من حقي في هذا المقال أن أقيم الشعر ، ولكني أستطيع القارئ عذراً لأقول أنني قرأت في مقال الأستاذ أبو ناب نماذج شعرية بالغة الجمال والروعة . وأكاد أحس بشوق غامر إلى مثل هذا الشعر الزاخر بالصدق والحيوية والحرارة . أقول ذلك

رداً على من يعتقدون أن ما يسمى بالشعر الجماهيري قد انتهى عهده ، وأنه لا سبيل إلا لشعر الجنود والاعمق والاعالي . مرحباً بشعر الجنود والاعمق والاعالي ، ولكن في غير انفصال أو انقسام عن حركة الحياة والواقع والانسان العربي .

وقد ينقلنا هذا إلى صرخة الأستاذ رثيف خوري في هذا العدد الذي يدعو فيه اصحاب الشعر الحديث إلى بعض الاصالاة العربية . والأستاذ رثيف خوري لا يقف ضد التجديد ، ولكنه يلاحظ في حركة الشعر الجديد انعدام الايقاع وفقدان الشحنة الشعرية وسيادة بعض التعابير الشعرية الفريبة مما يكاد يجعل من بعض هذا الشعر ترجمة من لغة اجنبية . والذي لا شك فيه أن صرخة الأستاذ رثيف خوري تصدر عن حس صادق وعن امانة فنية وقومية معاً . والذي لا شك فيه أن بعض الشعر الحديث يتسم بهذه الصفات التي أشار إليها الأستاذ رثيف . ولكننا لا نستطيع أن نعمم الحكم ، ونطلقه اطلاقاً ، فما أكثر ما نجده في الشعر الحديث من ايقاع ، ونسيج عربي أصيل . والقضية قد تكون قضية الايقاع نفسه . فقد تختلف في تذوقه . والايقاع قيمة جمالية تتنوع وتختلف باختلاف التجارب والمراحل والخبرات النفسية والاجتماعية والحضارية . ولهذا فالإيقاع لا يناقش في ذاته وإنما في وظيفته التعبيرية . ولكن رغم هذا أعتقد أن الشعر الحديث يغلب عليه الايقاع الرمادي . وهي ظاهرة لا نقف منها موقف الرفض أو القبول فحسب ، بل موقف الدراسة . وهي ليست صفة للشعر الجديد ، بقدر ما هي سمة من سمات رحلة في حياتنا المعاصرة ، من رحلة الشاعر ، من علاقة الشاعر بجماهيره ، من طبيعة الجماهير . لا ترتبط دراسة قضية الايقاع بقضية التيارات المختلفة في الشعر الجديد وموقفها من واقع المجتمع العربي المعاصر ؟ أعتقد ذلك . على أن ما يجده الأستاذ رثيف خوري نقصاً في الشعر الجديد ، يجده الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا كمالاً . بل يدافع الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا عن الشعر الجديد ، يعرض للسمات الجديدة للشعر الجديد ويحدد لها في المونولوج ، والمونوتاج ، وفي تقديره أنها ليست سمات أساسية ، فالمونولوج إحدى السمات ، ولكن ما أكثر الديالوجات في الشعر الحديث . لعمل المونولوج يغلب على بعض الاتجاهات ، ولكنه ليس السمة الأساسية للشعر الجديد . والمونوتاج ليس سمة جديدة بل هو في تقديره سمة لكل بناء فني عامة . كل عمل فني ، كل خلق فهو مونوتاج لا يتميز بهذا الشعر الحديث . ثم أن المونوتاج يختلف باختلاف الدارس : هناك مونوتاج كلاسيكي وآخر تعبيرية وثالث انطباعي ورابع واقعي وخامس وسادس وسابع . أما حكاية التضمين فهي سمة بغير شك للشعر ، وإن لم تكن بالضرورة تأخذ هذا الطابع الرمزي التجريدي التي يريدها له الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا .

وبعد هذه الرحلة الطويلة يأتي مقال الأستاذ سامي خشبة عن الفكر والشعر العربي الحديث . وفي هذا المقال القيم يقدم لنا الأستاذ سامي خشبة خارطة للواقع النفسي والاجتماعي والفكري للشعر العربي المعاصر بكل ما يزر به من تناقضات حية . ويحرص الأستاذ سامي خشبة أن يميز بين موقفين في معنى الفكر في الشعر الحديث ، موقف هؤلاء الذين يحلون الشعر إلى بيانات وشعارات وبرامج وتقارير ، يقتل فيها الفكر روح الموسيقى الشعرية ، وموقف هؤلاء الذين يجعلون الشعر بتجريداتهم وأغرابهم طريقاً مسدوداً لا يبين عن شيء . وهو يدعو إلى الشعر الحق الذي يكون فيه الفكر جزءاً صميماً من بنيانه الشعري نفسه ، بغير شعار جهير أو أغراب وتجريد مخمل ، والشعر الحق الذي يعيننا على احتمال العالم وعلى فهمه وعلى تقييسه . وبهذا المقال يوفق الأستاذ سامي خشبة بين دعوة التنمية الفنية للشعر الحديث في غير انفصال أو عزلة أو غربة عن روح الشعر من ناحية أو روح الثورة الاجتماعية من ناحية أخرى .

ولم يبق أخيراً من مقالات هذا العدد عن الشعر العربي الحديث

الامقال الاستاذ صبري حافظ عن قصيدة النثر . والاستاذ صبري حافظ يدرس هذه الظاهرة من ظواهر التعبير الشعري المعاصر ويرفضها رفضا قاطعا باعتبار انها ليست بالشعر وليست بالنثر ، ويدّينها ادانة يغلب عليها الطابع السياسي الخالص .

والواقع انه مهما كان رأينا في قصيدة النثر هذه ، فهي ظاهرة فنية لا أجدها عند هؤلاء الشعراء الذين يشير اليهم الاستاذ صبري حافظ فحسب ، بل أجدها كذلك عند أدونيس في ديوانه «التحولات» . هناك ظاهرة هذا الشعر الخالي تماما من الوزن والقافية ، وان احتفظ بنوع من الموسيقى التعبيرية ، والتركيز الشعري . والحقيقة ان مشكلة هذه الظاهرة ليست في نثرتها ، بقدر ما هي فيما تتسم به من قيم جمالية وتعبيرية وفكرية نجدها كذلك عند بعض الشعراء السذجين لا يكتبون قصيدة النثر . ولهذا فاعتقد انها جزء من ظاهرة فنية جديدة بالدراسة على اساس فكرية واجتماعية وفنية . ولا يكفي معها موقف الرفض والادانة .

هذا بشكل عام محتوى عدد «الاداب» الخاص بالشعر الحديث . وهو في الحقيقة سجل قيم لا لحركة الشعر الحديث فحسب ، بل للحركة النقدية المصاحبة لهذا الشعر . ان هذا العدد يكاد يكون صورة للوضع الفكري في العالم العربي اليوم بكل ما يزخر به من اتجاهات متناقضة . وهو يعبر عما بين هذه الاتجاهات من حوار خصب أرجو ان يرتفع بهذا الوضع الفكري الى مرحلة اكثر تجانسا ، واكثر ارتباطا وفاعلية في حركة الاحداث الاجتماعية والقومية في الوطن العربي كله .

على ان الظاهرة التي احب ان ابرزها في نهاية هذه الرحلة ، ان الشعر الجديد لم يستقر فحسب ، بل أصبح تيارات واتجاهات ومذاهب مختلفة ، سنجد فيه الرومانطيقية ، وسنجد فيه الرمزية ، وسنجد فيه التعبيرية ، وسنجد فيه الواقعية ، وسنجد فيه الواقعية الاشتراكية . وهكذا يصبح الشعر الجديد واقعا شعريا عاما ، يتفرع الى مواقف وتيارات ومذاهب واتجاهات . ومع هذا التفرع الفني ، يبرز تفرع فكري وتقدمي كذلك . فتبين المدارس النقدية المختلفة من هذا الشعر الجديد ، الذي أصبح ظاهرة عامة سائدة ، فسجد النقد الاجتماعي والنقد التعبيري والنقد الموضوعي . لا يوجد اذن شعر جديد ، بل توجد مدارس مختلفة من الشعر الجديد . ولا شك ان هذا توكيد لاستقرار هذا الشعر كظاهرة عامة سائدة كما ذكرنا . وما أجدرنا ونحن نحكم على الشعر الجديد ان ندخل في اعتبارنا هذا التمايز بين المدارس المختلفة داخل الشعر الجديد . وما أجدر الشعراء الجدد ان يتبينوا خطواتهم في هذا الطريق . فالشكل التعبيري الجديد في ذاته قد يصبح مزقا يدفع ببعض الشعراء الجدد الى تجارب غريبة عن وجدانهم متأثرين بهذا الشاعر او ذاك . لقد استقرت ظاهرة الشعر الجديد وسادت ، وبقي ان تحدد معالم تياراتها المختلفة ، سواء من الناحية الفنية او من الناحية الفكرية .

ان القول بالشعر الجديد على اطلاقه يؤدي الى الخلط والتخبط والتداخل بين القيم الفنية والفكرية على السواء . ولا ينبغي ان نخدعنا كلمة الحدأة او الجدة عما وراء هذه الحدأة او الجدة من قيم . ان اخطر واجباتنا النقدية هي ان نحدد وان نميز بين القيم الجديدة المتنوعة في المدارس المتنوعة ، وان نسعى بغير شك الى تسويد اكثر القيم الفنية والفكرية تصورا لحياتنا وارتباطا بواقعنا وتعبيرا عن اشواقنا وهمومنا . وان هذا المجلد الضخم الذي تقدمه لنا «الاداب» عن الشعر الحديث هو اساس يمهد لمثل هذه الدراسة .

فتحية لكل من أسهم في هذا العمل التاريخي الجليل .

محمود امين العالم

القاهرة

صدر حديثا عن

دار الطليعة للطباعة والنشر ش.م.ل

بيروت - ص ١٨١٣

الاختيار الثوري في المغرب

تأليف المرحوم بن بركة

دراسات في الاقتصاد العراقي

تأليف محمد سليمان حسن

نقد الفكر القومي

ساطع الحصري

تأليف الياس مرصع

القضية الكردية

طبعة جديدة موسعة

تأليف محمود الدرة

الحرية في الدولة الحديثة

تأليف هارولد لاسكي ترجمة احمد ضوان عز الدين

حول بعض قضايا الثورة العربية

تأليف ياسين الحافظ

حتى نقرأ الموت

تأليف صلاح عبد الصبور

عشرة أيام هزت العالم

وصف شاهديان للثورة الروسية ١٩١٧ تأليف جودت ريد ترجمة فواز طرابلسي

طالعرا عند نهايت كل شهر المجلدات الفكرية التقديمية

دراسات عربية

تصدر عن دار الطليعة بيروت - ص ١٨١٣

القصائد

— تنمة المنشور على الصفحة ١٦ —

المصور ، الذين يسرون في النار يستتبون شهر الحلم يفتحون في رماد العصافير بوابة .. بالله كيف ؟

وعلى العكس من هذه القصيدة « الاطار الفارغ » لمحمد النقدي — وقد ساءني ان استخدم المثنى بلا مسوغ جوهري — ففيها غنائية رفيعة وبعد واضح عن التقريرات الجافة والتعالم الثقيل ، ولولا ان تجربة حسن النجار في قصيدته « تراجيديا ريفية » ينقصها التخصص الذي يلور التجربة ويحدد الخط الشعوري لالحقتها بقصيدة النقدي على مستوى التأثير والنفاذ . على ان النجار اثرى قصيدته باتاحتها الفرصة لكي تتداخل عدة اوزان مستخدما في التشيد الاول من القصيدة وحدة الرمل « فاعلاتن » ووحدة الرجز « مستغفلن » ووحدة الكامل « متغافلن » والعلاقة بين هذه البحور وطيدة والانتقال من كل منها الى الاخر هين ، على انه استخدم في التشيد الثاني من القصيدة وحدة الوافر « مفاعلتن » ولو كان مزج به البحور الثلاثة المذكورة لفشل فشلا ذريعا .

ومن القصائد التي استرحت اليها « في ليلة مطرة » لغدوى طوفان ، ومما لفتني « يتحدث الطمي » لمحمد عفيفي مطر . الاولى مفعمة بالدواء وتبلغ الشاعرة فيها ما تريد من غنائيتها المعهودة ، والثانية خطوة جريئة من الشاعر الى الدراما الشعرية التي تعتمد التقاليد الفطرية والخرافات حيث لا يبقى للمنطق سوى دور صغير وللعين الا ان تنظر الى ما وراء الظلال الحمر والاشباح ومشائق الاشجار ومسارب اللبن وجميزة المغرب والانهاء الفخار . على اني اسأله لماذا يسف ، اترأه يظن انا نفقد حلاوة الاداء الشعري الحلو بالارتفاع عن لغة التخاطب في القرية ؟

ولفتني ايضا قصيدة بلند الحيدري « غصن وصحراء ومظفر » لا من حيث صياغتها فبلند لا يجارى في اتقان صياغته الفنية لشعره ، ولكن من حيث انها محاولة للخروج من همومه التي صاحبت هروبه من المجتمع بعد ان التزم بقضايه زما . حقا كان تردده فيها لا يخفى على احد ، ولكنه تردد أكثر ميلا الى التفاؤل حتى ليقول مختبئا :

اسكني يا ربيع

فالانسان انى كان نبع يتفجر

وسيبقى الفصن اخضر

ثم ماذا بعد ذلك ؟

لا شيء سوى وفقات عابرة على قصائد موزعة بين الابتهالات الرومانسية على ما نرى في « اشواق مخبأة » لفؤاد الخشن و « النهر » لجورج غانم ، وبين محاولات للخروج من الضوء على الواقع حتى وان استلزم الامر اللجوء الى التقريرات على ما نرى في « الفرصان » لعلي كنعان و « الساحر والمشدودون الى المقعد » لحسن النجمي .

اما عن « الميلاد والموت » لعبد الوهاب البياتي فدون ما اعرفه من شعره ، ربما لانني لم افهم مرماه فيها . الا ان بها ميزة هي تنوع صورها حتى لبيد بعضها كما لو كان منفصلا عن بعضها الاخر .

واما « الى بول روبسون » لمحمد الفيتوري فهي تقدم لنا مزيجا رومانسيا من الوصف الظاهري والانفعال الذي يتحول احيانا الى هتاف . ولكنها تمتاز بصفاء الاداء ، واجمل ما فيها مقطعها الاخير .

واما « السحب العريقة » لفواز عيد فمحاولة لابداع لغة تلين لقوالب خبط لها بذكاء وعناية . في حين بدت « الشيء الدفين » لكامل ايوب محاولة لابداع قوالب تقصر عنها اللغة الشاعرة ، ومثل هذه

« الخي العربي » لسعدى يوسف و « الاكلوبة بين الشفتين » لمحمد ابراهيم ابو سنة .

واما « القمر ذو الاحد عشر وجها » لمعين بسيسو فحلوة في جملتها وتأسر بايقاعاتها السهلة . وفي رأيي ان ما يعيبها انها تقف في منتصف الطريق بين مظاهر الوجود والواقع الانساني ، فضلا عن لمحات تشرية اخشى ان يكون مبعثها ظن الشاعر ان التعمق يعني الفموض .

واما « ثلاث قصائد في القرية » لعبد الستار الدليمي فمحاولة متوازنة لربط احاسيس الحزن والقرية والملل والشوق بالظواهر الكونية . ولا ادري ما حدود التجربة فيها ، ولكن ادائها في جملته سليم ومتناسق .

واما « رومبا » لرياض معلوف فتذكرني بقصيدة نزار قباني (سامبا) ولكن شتان بين هذه وتلك . على ان مثل « رومبا » فيما ارى لم يعد

يقرا في هذه الايام ، فلكل عصر حاجته !

واما « مذكرات طفل عاشق » لموسى النقدي فاداء قصصي في اطار قصيدة نابت بالتفصيلات — ومثلها قصيدة « الارض والزيتون » لوفاء وجدي — في حين توارت هذه التفصيلات في « يوسف في غيابة الجب » لمحمد سعيد الصكار ، وظلت القصة مع ذلك او بذلك خيرا منها ما نقرؤه في القرآن الكريم او في احد تفاسيره .

واما « قهوة العصر » لحسب الشيخ جعفر فمع حبي لصاحبها وتقديرى لشاعريته اقول له — على اساس انه من اصحاب الشعر المرسل — ما قاله رثيف خوري في العدد نفسه الذي نشرت فيه تلك القصيدة : بعض الاصاله العربية يا اصحاب الشعر الحديث !

واسكت بعد ذلك عن ثلاث قصائد هي « من مذكرات الرحلة القديمة » لنصار محمد عبد الله و « الخروج من البحر الميت » لمحمد عز الدين المناصرة و « عصر التلجات » لسعد دعبس ، لانها جميعا خارج النقد .

احمد كمال زكي

القاهرة

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج الفكري الرصين

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء